El Profeta de la Edad de Hierro

Una interpretación jungeana de la obra de Richard Wagner

Segunda edición ampliada y corregida

Adrian Salbuchi

Buenos Aires, 2003

EDICIONES KAILAS

Edición patrocinada por el
Centro de Estudios Aurora Argentina

Dedicado a ***Bernardo Martos,***
joven Guerrero que luchó como
pocos y hasta el Final,
señalándonos el Camino a seguir.

Un gran agradecimiento para Cecilia, Dénes, Eva y Juan Pablo por sus ideas aportes y apoyo.

El Profeta de la Edad de Hierro: una interpretación jungeana de obra de Richard Wagner,

ISBN 987-21995-0-0

El Profeta de la Edad de Hierro: *Richard Wagner y su Obra*

El Profeta de la Edad de Hierro: *Richard Wagner y su Obra*

Prólogo -

"Pero el día en que suene la trompeta del séptimo Ángel
y se escuche su voz, se cumplirá el misterio de Dios,
conforme al anuncio que Él hizo a sus servidores,
los profetas"
Apocalípsis de S. Juan - 10, 7.

Escribir un ensayo sobre Richard Wagner es riesgoso. A lo largo de más de un siglo, se han escrito innumerables trabajos analíticos, biográficos y descriptivos acerca de su obra, lo que hace que cualquier aporte nuevo a esta amplia bibliografía, conlleve una pregunta implícita de: ¿para qué otro más?

Muchos de estos trabajos son buenos; otros, no tanto. Muchos han bregado en favor del Maestro, inspirados en el innegable valor estético de sus monumentales óperas. Otros se han alineado decididamente en su contra, arrastrados por el violento rechazo de ciertos aspectos de la personalidad de Richard Wagner o, más aún, de su cosmovisión y posición ideológica.

Por eso, este trabajo no pretende hacer un aporte a lo que se conoce sobre la vida de Wagner, su entorno, y los aspectos musicales y estéticos de sus obras. Nuestra pretensión es, más bien, filosófica e interpretativa. Proponemos ofrecer al lector una nueva visión interpretativa sobre el significado de la principal obra de Wagner, *El Anillo del Nibelungo*, y de aquella otra que consideramos como un corolario de ésta: su último gran trabajo, *Parsifal.*

Creemos que Wagner tenía una intencionalidad clara, decidida y sutil cuando compuso ambas obras. Que, consciente o intuitivamente, canalizó a través de ellas valores filosóficos de gran profundidad que trascienden en mucho cualquier apreciación superficial de sus libretos y partituras. Estamos ante obras auténticamente *iniciáticas*, vale decir, obras que *pueden* servir de vehículo que viabiliza estados psíquicos y anímicos superiores. Ello, a condición de que quien observe y aprecie la obra se esfuerce en analizarla a fondo, compenetrarse de la misma y se encuentre anímica y espiritualmente preparado para beneficiarse con su mensaje.

En rigor de verdad, la obra wagneriana debe interpretarse en distintos niveles para poder ser apreciada en toda su magnitud y profundidad. Ello presupone un gran esfuerzo de concentración y meditación, pues Wagner *no entretiene*. Decididamente, no: *Enseña y transmuta*. No divierte; sino concentra. No se lo puede tomar como un pasatiempo, ya que conforma un viaje hacia mundos desconocidos; hacia cumbres y abismos que generan asombro y vértigo.

Finalmente, dejamos en claro que las ideas aquí expuestas únicamente reflejan las impresiones del autor, y que de ninguna manera pretendemos poner palabras en boca del Maestro, salvo en los pasajes en que transcribimos textualmente sus escritos y libretos. Sólo nos proponemos ofrecer al lector una visión diferente acerca de la obra de Wagner;

una interpretación distinta alineada con un conjunto de tradiciones y valores que poco - o nada - tienen que ver con los paradigmas del mundo moderno. Sabemos que ello puede parecer chocante; revolucionario, incluso. Pero ese es nuestro desafío al lector: ingresar a un mundo e imbuirse de una cosmovisión radicalmente distintas a las del materialismo que hoy impera por doquier. *Ese* – y no otro – es el verdadero mundo de Wagner.

Introducción -

".....La última es la Edad de Hierro duro.
De inmediato, todo crimen se precipitó
en la edad del peor metal:
el deber, la verdad y la confianza huyeron,
y en su lugar se establecieron
las mentiras y las astucias,
las trampas, la violencia
y el criminal deseo de poseer."
Ovidio, "Metamorphoses" -
libro primero, Las Cuatro Edades

".....también la obra de arte,
productora de presentimientos,
tal como la crea el ansioso artista,
se unirá con el mar de la vida futura."
Richard Wagner -
"La Poesía y la Música en el Drama del Futuro"

Wagner y el Final de los Tiempos

En una era sin profetas, algo o alguien debe ocupar el lugar que en otros tiempos ocuparon los augures. El racionalismo materialista de nuestra época difícilmente acepta que cierto tipo de hombres y mujeres puedan tener experiencias místicas que trasciendan el tiempo y el espacio. Toda literatura sobre esta realidad queda relegada a las estanterías de las mal-llamadas "ciencias ocultas", a menudo, lado a lado con ensayos sobre brujerías, adivinaciones, tarots, astrologías trasnochadas y un cúmulo de supersticiones y supercherías banales que pueblan las librerías de nuestras ciudades.

Ello, sin embargo, nos señala que, a pesar de toda la tecnología moderna, de la globalización económica, de los multimedios planetarios, y de la democracia universalizada, millones y millones de personas sienten la falta de una conexión coherente y fuerte con lo trascendente y con el reino de lo invisible. Esa carencia debe satisfacerse de alguna manera, aún a riesgo de que se lo haga a través de torpes supersticiones que, de manera arbitraria y subjetiva, pretenden unir las tradiciones herméticas con un pseudocientificismo que las torne más aceptables al gusto y paradigma modernos.

Esto no hace más que echar un manto de duda y sospecha sobre toda obra o ensayo que pretenda internarse en el estudio serio de las tradiciones *iniciáticas*, *gnósticas* y *proféticas* que en muchas instancias se intercalan con las grandes religiones, el arte tradicional y los cuerpos mitológicos de la humanidad. Pues, a través del tiempo y en diversos lugares, se verifica la existencia de obras de arte, y textos filosóficos y religiosos, que dan testimonio de auténtico valor *gnóstico,* según la acepción griega de la palabra: la *Gnosis,* como Conocimiento - con mayúscula - directo de la Realidad trascendente. De aquella Realidad que se ubica más allá de lo meramente intelectual y del entendimiento racional, puesto que se enraíza en el espíritu y en las fuerzas de lo inconsciente, particularmente de lo *inconsciente colectivo*. El Conocimiento y la Sabiduría que parecen emanar de la Tradición gnóstica, se habrían esfumado del mundo

moderno que los ha reemplazado por un simple saber intelectual, y por el "estar informado". Así, con ese exagerado énfasis sobre lo intelectual, el hombre, cada vez más, se transforma en un mero portador de datos y de entendimiento formal. "Sabe" pero no es Sabio.

Desde hace muchos siglos, la tradición *gnóstica* ha sido combatida por la fe oficial y sus dogmas indiscutibles, cuya administración entre los creyentes corre por cuenta de las iglesias oficiales. Ello ha sido evidente en el accionar político y social de la Iglesia Católica y otras confesiones en Occidente. El camino de la *gnosis,* sin embargo, lejos de ser ancho y poblado como el de la más simplista fe, suele ser angosto, solitario y escarpado; es un camino transitado por pocos.

Como decimos, toda época necesita de profetas y augures. Desde hace ya varios siglos, las grandes religiones parecen haber abdicado de esta función y necesidad vital de la psiquis colectiva, por lo que en estos tiempos de creciente oscuridad han sido los artistas quienes a menudo se sintieron llamados a cumplir con esa necesidad de canalización de las corrientes del espíritu y de lo inconsciente. Corrientes espirituales colectivas que, por estar inmersas en la atemporalidad de lo inconsciente, suelen dar forma a los hitos mayores que marcan el desenlace del Destino colectivo. Ello se manifiesta a través de símbolos, mitos y leyendas.

Trascienden el tiempo y el espacio, preanunciando grandes cambios externos y a veces grandes catástrofes que no son más que el reflejo de transmutaciones internas que se suscitan en la psiquis colectiva. *"Cuando los eventos del futuro se aproximan, primero vemos acercarse sus sombras....",* decía el gran dramaturgo alemán, Johann von Goethe.

En este orden de cosas, nadie como Richard Wagner logró plasmar en su magnífica obra artística esta intuición sobre los grandes cambios que hoy intuimos que se encuentran próximos a transformar al mundo, y que marcan el fin de un amplio ciclo en el devenir y desarrollo de la humanidad.

En términos cósmicos, no solo estamos inmersos en el inminente fin del mes platónico de Piscis para ingresar al de Acuario, sino que estos tiempos coinciden con el fin de *un ciclo completo* mucho más amplio que abarca casi 26.000 años, y que corresponde a lo que la Tradición a menudo identifica como "Año Platónico"[1]. Como veremos, este orden cósmico asume un simbolismo involutivo que se refleja sobre la tierra y entre los hombres, ya que se corresponde con un proceso regresivo en el carácter y en la calidad de la vida psíquica colectiva de la humanidad y por ende, en la calidad de los hombres y las mujeres. Contrariando el pensamiento positivista de estos tiempos, desde la más remota antigüedad la Tradición enseña que el devenir del tiempo no es *lineal* como piensa el hombre moderno, tendiendo siempre hacia un progreso indefinido según el paradigma positivista sino, más bien, *cíclico,* atravesando etapas definidas, ora evolutivas, ora involutivas.

De la misma forma en que el año se divide en meses y estaciones y su conclusión tan

[1] Ver Cap. VI para una explicación más amplia del fenómeno de la precesión de los equinoccios que determina que el sol ingrese en el punto equinoccial, atravesando las doce constelaciones mayores del zodíaco a través de un período de 25.920 años y en sentido inverso al del viaje anual del sol contra el firmamento. Este fenómeno y sus efectos sutiles sobre la psiquis colectiva a través de los milenios, parece haber sido conocido por las escuelas iniciáticas en todo el planeta desde la más remota antigüedad, y por cierto, mucho antes del inicio de la historia escrita.

solo representa un nuevo comenzar, al Gran Ciclo o Año Platónico se lo divide, a su vez, en doce “meses” y sus cuatro estaciones o "edades", se ven caracterizadas por la creciente decadencia en la vida anímica colectiva del Hombre. Esta metáfora refleja el devenir de las cuatro estaciones del año vulgar: primavera, verano, otoño e invierno, que el experimentamos en nuestras propias vidas como niñez, juventud, madurez y senectud.
Denominamos este proceso como involutivo debido a que el mismo implica que el hombre se aleja del Conocimiento intuitivo puesto que su “centro de gravedad” anímico se desplaza cada vez más hacia lo racional, lo consciente y lo intelectual, al tiempo que se distancia del substrato irracional, inconsciente e intuitivo de la psiquis. A mayor exaltación del intelecto el hombre adquiere mayor control sobre su entorno, lo que lo arrastra a un antropocentrismo unilateralizado en lo consciente que lo persuade de que nada hay que él no pueda realizar; así termina creyéndose a sí mismo como el “señor de la creación”, con las consecuencias funestas que hoy vive la humanidad. Nadie puede negar que este proceso hacia lo intelectual ha permitido grandes adelantos y logros científicos y tecnológicos que caracterizan la edad moderna, pero ello ha sido al precio de haber olvidado sus orígenes y de haber perdido sus raíces inconscientes.
La psicología nos enseña que la energía de lo inconsciente siempre termina aflorando; que no se la puede ignorar. Hoy toma al hombre por sorpresa, lanzándolo hacia guerras, luchas sociales, devastaciones y crímenes de toda índole, ya que su intelecto termina aplicándose para toda clase de funciones destructivas y disolventes. Y todo ello ocurre muy a pesar suyo, lo que ha hecho que cada vez más el hombre deje caer los brazos ante su propia impotencia para revertir el creciente caos social que afecta a su mundo. Este caos global, tangible y verificable a diario en los noticieros y los diarios, no es más que un reflejo de un caos mucho mayor y más sutil: *el caos psicológico individual en cuya oscuridad el hombre moderno se encuentra inmerso.* Dado que en la economía cósmica nada es gratis y a toda acción le corresponde una reacción de orden y fuerza similares pero opuestos, los logros gigantescos del hombre conseguidos gracias al hiperdesarrollo de su intelecto, se pagan con la reacción oscura e irracional desencadenada desde lo inconsciente. Aclaremos que esto ha sido el resultado de la exagerada influencia e imposición del así llamado “occidente” sobre todo el planeta que ha contagiado a las demás razas, etnias y culturas humanas. Como lo expresara claramente el geopolítico estadounidense Samuel Huntington en su obra “El Choque de Civilizaciones”, este gran drama moderno planetario es consecuencia de las incursiones, imposiciones y a menudo agresiones de “occidente” en contra del resto del mundo, con las consecuencias previsibles.[2]

---

[2] Ver “*The Clash on Civilizations and the Remaking of World Order*”, de Samuel Huntington (Simon & Schuster, Nueva York, 1996- hay versión en castellano: “El choque de civilizaciones y la reformulación del orden mundial”), uno de cuyos principales capítulos se titula, precisamente “The West against the Rest” o sea, “occidente contra el resto”. Claro está, la visión de “occidente” a la que se refiere Huntington (y que a propósito escribimos con minúscula), se limita al entorno hegemónico anglosajón, más algunos de sus aliados preferidos en Europa y en Medio Oriente (Israel), por cuanto en la cosmovisión huntingtoniana, nuestro continente sudamericano – por ejemplo – no queda inserto en “occidente”, sino que nos relega a integrar una supuesta “civilización latinoamericana”. Se requiere de una gigantesca dosis de incultura sistematizada como solo se halla en los Estados Unidos de Norte América para proponer con seriedad semejante barbaridad, que sólo puede entenderse cuando somos conscientes de que estados Unidos se ha distanciado crecientemente de los valores culturales, filosóficos y morales del Occidente grecorromano. Como lo señalara tan lúcidamente George Clemenceau, presidente francés a principios del siglo XX, “Estados Unidos es aquél proceso que va

Aunque esta visión del destino humano suene pesimista, en rigor de verdad no lo es; seguramente, los amplios ciclos que rigen el devenir histórico se corresponden con un orden mucho mayor y menos visible a nuestras estrechas miras, que a través de los eones nos ha de conducir hacia un Destino repleto de significado. Posiblemente, algún sutil orden cósmico determine que el hombre deba transitar paso a paso el aprendizaje de cada lección en toda su extensión. Así, para que el pensamiento racional y la conciencia evolucionen y se consoliden como características permanentes de la psiquis humana, se deban atravesar amplios períodos de exacerbación y unilateralidad excesiva, como pareciera ser el caso en los tiempos modernos.

En lo inmediato, este proceso puede que obligue a que todo el mundo actual se halle desequilibrado, pero si pudiéramos elevarnos a un marco temporal más amplio y extenso, seguramente estas distorsiones coyunturales se resolverían dentro de un orden superior, algo que con nuestro limitado conocimiento intelectual apenas si alcanzamos a divisar. Como dijera el gran poeta místico inglés, *William Blake, "you never know what is enough until you know what is more than enough"* - uno nunca sabe cuánto es suficiente hasta que conoce aquello que resulta más que suficiente. Que en su largo trajinar por el camino laberíntico que conduce hacia lo Divino, el hombre deba vivir estas dolorosas etapas hasta sus últimas consecuencias es la ley de hierro de su aprendizaje.

Desde hace milenios, esta realidad se ha simbolizado de diversas maneras entre las grandes religiones mundiales y en las ciencias Tradicionales las que, contrariamente al paradigma moderno del progreso ilimitado, ven en el devenir del hombre un proceso cíclico y accidentado. Cuando a partir de determinado estadio la vida psíquica y espiritual colectiva del hombre se aleja del orden cósmico volviéndose excesivamente egocéntrica, entonces ese devenir se torna involutivo y termina en la disolución y muerte del orden imperante. Puede que caigan civilizaciones enteras cuando la cohesión anímica y espiritual que las sustenta se disuelve. Puede que un consciente colectivo materialista y unilateralizado surta ese efecto destructivo que luego demanda milenios en reparar. Ello conforma el paso previo necesario para dar lugar a una nueva ronda que permita volver al "tiempo de la inocencia" de la Edad Dorada, precondición para todo nuevo comenzar.

De la misma manera en que los hombres envejecen como individuos, también lo hacen las estirpes, las civilizaciones y las naciones en su vida colectiva. Contrariamente a lo que pueda parecer a primera vista, esta cosmovisión no es nihilista ni negativa; al menos no lo es más que la aceptación de la muerte individual como una realidad concreta. En verdad, de lo que se trata es de contemplar el significado de la vida humana desde marcos temporales más vastos que permitan comprender las sutiles leyes cósmicas que nos sujetan. De la misma manera que todo hombre y toda mujer al igual que sus descendientes, sabe que algún día seguramente morirá, también todo orden social cuando ha envejecido y perdido su fuerza vital, inexorablemente enferma, decae y muere. Una mirada a nuestro mundo moderno resulta muy aleccionadora si se lo hace desde este ángulo.

Por ejemplo, en la alquimia, una de las grandes ciencias Tradicionales, cada etapa de

de la barbarie a la civilización sin pasar por el necesario estadio de la cultura…"

este proceso es representada por un metal emblemático que simboliza una cualidad espiritual determinada que rige la vida psíquica colectiva. Así, cada Gran Ciclo cósmico comienza con la Edad de Oro - metal noble, solar y masculino - que refleja un orden comunitario y espiritual en el que el hombre vive en concordancia con las leyes de Dios. Luego, el devenir involutivo lo encamina hacia la Edad de Plata, metal noble pero de menor calidad que el oro, de carácter lunar y femenino. A ella le sucede la Edad de Cobre, metal alquímicamente "enfermo", que rápidamente se cubre de un óxido verdoso[3], lo que nos conduce a la fatídica Edad de Hierro - el *Kali-Yuga* de la sabiduría vedántica que coincide con los tiempos actuales. El hierro, metal de la guerra cuyo óxido es rojo como la sangre, se halla bajo la influencia cósmica del planeta Marte y de Ares, dios griego de la guerra.
La Tradición no nos presenta estos metales emblemáticos al azar, sino más bien como símbolos elocuentes de una realidad psicológica que - nuevamente - vemos reflejada en el firmamento, según una tradición que define a la alquimia y la astrología como ciencias gemelas y complementarias, siendo una reflejo de la otra: cielo y tierra; macrocosmos y microcosmos.[4] A cada planeta, estrella y constelación del firmamento le corresponde un metal, mineral o elemento de la tierra; ambas ciencias, a su vez, no son mas que vehículos externos que permiten al hombre proyectar sobre el mundo circundante, procesos y vivencias psicológicas individuales y colectivas.
Así, estas dos ciencias herméticas nos indican que el oro no es más que "luz solar materializada" mientras que la plata nace de "rayos de luz lunar coagulada". A un nivel mas profundo, la alquimia y la astrología señalan realidades psíquicas arquetípicas que sintetizan símbolos psicológicos de la mayor trascendencia en el tiempo y el espacio. Cada metal, entonces, tiene su correspondencia celestial siguiendo la máxima de *Thoth-Hermes Trismegisto*, "*Lo de arriba es como lo de abajo y lo de abajo es como lo de arriba*"[5], y si el oro es la contrapartida terrena del sol, y la plata lo es de luna, entonces

---

[3] El cobre se asocia con la diosa Venus y su planeta, por ende es también femenino.

[4] Tanto la alquimia como la astrología son ciencias sagradas tradicionales que poco o nada tienen que ver con las burdas interpretaciones que se han hecho de ellas a lo largo del tiempo. Ambas se refieren claramente a *procesos del alma y de la psíquis*. El psicoanalista suizo, ***Carl G. Jung,*** en su *"Alquimia y Psicología"* describe la manera en que la simbología alquímica conforma una manifestación de proyecciones de lo inconciente. La alquimia verdadera no propone crear oro u otros metales preciosos partiendo de alguna materia bruta, para el enriquecimiento del alquimista, sino más bien pretende partir del hombre ignorante y oscuro (simbolizado por el plomo, metal pesado, oscuro y maleable) y transformarlo en un iniciado espiritual (simbolizado por el oro). Similarmente, la astrología se refiere no tanto a la previsión de futuros eventos que afecten la vida de los individuos, sino más bien se relaciona con las concordancias entre los procesos psíquicos y la influencia cósmica sobre ellos. También Jung evalúa estas concordancias entre las constelaciones del firmamento y el inconsciente colectivo en su magnífica obra *Aion: Contribuciones sobre la Fenomenología del Sí-mismo.*

[5] Primera y más conocida estrofa de la *Tabla Esmeraldina* citada por la tradición griega y que provendría del perdido "Libro de Thoth", el dios egipcio de la escritura, la sabiduría y el logos. A *Thoth* se lo representa como un ave íbis y su rol tras la muerte consiste en presentar al difunto ante *Osiris* para que su corazón sea juzgado en la balanza de la verdad, presidida por *Maat*, diosa de la Verdad y rectitud, que se corresponde con el *Tao* chino y el *Dharma* vedántico.. Luego, *Thoth* registraba en un pergamino el resultado de cada corazón juzgado, conformando una suerte de registro akáshico y kármico de la evolución de las almas a través de sus repetidas encarnaciones. Los posteriores arquetipos y simbolos cristianos del Juicio Final, el cielo, el purgatorio y el infierno, se inspirarían mayormente en esta Tradición egipcia. Grecia y Roma rescatarían su visión de *Thoth* como *Hermes* y *Mercurio*, respectivamente, con lo que siguió conservando sus características de depositario del Logos y "mensajero de los dioses". No obstante, entre los Romanos, Mercurio asumió características de astucia lo que también lo convirtió en el diós del comercio y los mercaderes. En la

el cobre lo es del astro luciferino, *Venus,* mientras que el hierro lo es de *Marte*, planeta de la guerra.[6] Remarcamos esta secuencia simbólica por tratarse de aquella que rescata la Tradición para describir las cuatro edades de la humanidad: oro, plata, cobre y hierro. Es ésta última Edad - la del Hierro – la que actualmente transitamos y que pondrá fin a este año platónico. Hoy vivimos tiempos de violencia, de craso materialismo y perversión, que en su decadencia nos arrastra cuan torbellino o *maelstrom*[7] hacia un

---

mitología germana, a Thoth se lo representa como *Loge* o *Loki*, diós del fuego, de la inteligencia y la astucia. Wagner lo convirtió en una de las figuras centrales, aunque ambivalente, del *Anillo del Nibelungo.*

La Tradición asegura que el texto de la *Tabla Esmeraldina* lo grabó el propio dios *Thoth* en una tabla de esmeralda, piedra verde iniciática, igual que la diadema de la corona del ángel caído, Lucifer, de la que *Wolfram von Eschenbach* nos dice fue tallado el Grial; seguramente ello ocurrió en la última Edad de Cobre cuando la creciente decadencia tornaba esencial coemnzar a registrar la Sabiduría por cuanto con su transmisión oral no era ya suficiente.

El hombre iniciado, en su búsqueda de la Gnósis debe aprender a observar y luego imitar a la naturaleza. Por eso, otro de los animales emblemáticos del dios *Thoth* era un simio: el babún.

6 La secuencia oro/sol - plata/luna - cobre/venus - hierro/marte, tiene profundas implicancias psicológicas. No solo de trata de una secuencia masculina-femenina-femenina-masculina, sino que abarca también aspectos espirituales de la psicología de los sexos. Los extremos de la secuencia (sol-marte) son masculinos y cubren, protegen y limitan los dos términos internos de carácter femenino (luna-venus).

Lo solar (el oro) representa la voluntad del espíritu y la creatividad masculinos (el Logos); lo marcial (el hierro) representa esa misma voluntad pero a un nivel inferior: es la guerra, el combate y el intelecto masculinos (la razón).

Simétricamente, lo lunar (la plata) representa el sentimiento y el alma femenino y maternal (la Virgen celestial); lo venusino (el cobre) representa ese mismo sentimiento a un nivel inferior: es el eros, la rebelión y la seducción (Venus-Lucifer).

Podríamos decir que el sol representa el combate espiritual, mientras que marte es el combate terrenal. La Luna, a su vez, es el amor espiritual mientras que Venus es el amor carnal. Lo masculino y lo femenino en su devenir involutivo.

Jung, a su vez, nos ensaña que el hombre proyecta su alma como carga psíquica femenina - el *anima* - de ahí que se enamore de esa alma proyectándola sobre una mujer de carne y hueso: la Amada. La mujer proyecta su alma como carga psíquica masculina – el *animus* – de ahí que se enamore de esa alma proyectándola sobre un hombre real: el Esposo. Las concordancias son de una simetría auténticamente bella, por cuanto el Hombre que en lo físico desea a muchas mujeres, en su Alma-Anima ama a solo una: la Amada, la Virgen Celestial, Isolde, Brünhilde y pasa toda una vida buscándola. La mujer, sin embargo, que por su condición de potencial madre debe elegir bien al padre del ser que llevará nueve meses en su vientre, en lo físico desea a un solo hombre, en su Alma-Animus ama a una multiplicidad de hombres, pues la mujer plasma al hombre ideal en muchos: amante, esposo, padre, hermano, hijo, padrino, tío.

Este fenómeno es causa de grandes desencuentros entre hombre y mujer, por cuanto con el paso del tiempo casi siempre el hombre descubre que su esposa carnal no es la Amada, aquella Virgen Celestial que había proyectado, y la mujer descubre que su esposo carnal no puede, no sabe como mutarse de esposo en hermano, luego en padre y en padrino, luego en amante y nuevamente en esposo, al ritmo y secuencia que su necesidad anímica le dicta e impone.

En verdad el Verdadero Amor no es un asunto "entre dos": hombre y mujer, sino "entre cuatro": hombre y mujer carnales más *Anima* y *Animus.* Cuando este "cuadrilatero" se consuma, entonces el hombre y la mujer pueden ayudarse mutuamente a (re)constituirse, y (re)encontrarse, pues se pueden complementar y ayudar mutuamente en el camino místico. Si hombre y mujer engendran un hijo de la carne (dado a luz por la mujer), simétricamente, en el reino anímico, *Anima* y *Animus* engendran un "hijo" del Espíritu (dado "a luz" por el Hombre). Por eso de la misma manera en que el hombre necesita imperiosamente de la mujer para darle eternidad a su estirpe y descendencia a través de una prole numerosa, simétricamente la mujer necesita del hombre para eternizar su alma para sobrevivir la muerte física, a través del Hijo del Espíritu – el "Hijo del Hombre" – que es una suerte de "centro magnético" que permite transitar el Hades – los mundos del más allá – sin perderse, lo que significa **sin olvidarse quién es.** Pues la muerte es eso: olvido, pérdida de la memoria, dormirse, por lo que toda Tradición Iniciática está orientada a despertar la memoria, la nostalgia, la "antigua melodía casi olvidada"... a despertarnos.

7 *Maelstrom* era el nombre dado por los antiguos marinos escandinavos al gigantesco trombo marino que giraba como una pileta que se desagota, chupando y absorbiendo el agua de mar y las infortunadas naves con sus tripulantes que por error incursionaran en él.

final que también necesariamente será violento y estará signado por la sangre y la muerte. Apenas comenzado este nuevo siglo y milenio, la humanidad parece haber pasado el "punto de no retorno", habiéndose embriagado con su poder material y terrenal, y furia egoísta, hasta olvidar casi por completo a Dios y todo lo trascendente, en su frenesí por servir al mundo de la materia.

No obstante ello, también hay muchas personas que intuyen un próximo desenlace verdaderamente *apocalíptico*, palabra que nos llega cargada de presagios holocáusticos, pero cuyo verdadero significado griego no es otro que el de una "revelación"; una nueva visión del Cosmos y del Mundo: una *Cosmovisión*. De manera que toda obra apocalíptica conforma una auténtica *revelación* acerca del destino ulterior y del desenlace de esta última Edad que cierra todo ciclo cósmico.[8]

En esta tradición se intercala el Apocalipsis mas conocido - el de la magnífica visión de San Juan en la isla de Patmos hace mil novecientos años, que cierra el Nuevo Testamento -, como así también el ciclo del *Anillo del Nibelungo* de Richard Wagner, del que nos ocupamos en este ensayo.

La humanidad hoy transita por un gigantesco drama que el alma intuitiva e inspirada de Wagner plasmó en su principal obra. *El Anillo del Nibelungo*, representa en forma simbólica aquél proceso a través del cuál el orden original de la Edad de Oro se degradó e involucionó hasta desembocar en el actual "tiempo de lobo", como lo llamara el *Edda* medieval del monje cristiano islandés, *Snorri Sturluson*.[9] Dicho texto recoge antiguos mitos germanos que hablan del lobo cósmico *Fenrir*, que al final de los tiempos, en el *Ragnarok* u "ocaso de los dioses", abrirá sus fauces para devorarse toda la creación material decadente, irrecuperable y herida de muerte.

Al final del *Anillo* wagneriano se desenlaza la catastrófica caída y muerte de todo el panteón de los dioses, con lo que el mundo termina aniquilado y consumido por el fuego y el agua. Wagner comprendió que en el tiempo cíclico, esta destrucción resulta necesaria como paso previo para un nuevo comenzar: el alba de un nuevo Año Platónico que ha de iniciar una renovada Edad de Oro.[10]

A través de su extensa y compleja trama, el *Anillo* desarrolla el drama de la involución de todo un ciclo de la humanidad a lo largo del año platónico, y su desenlace fatal al

8 Por eso, el nombre del último libro del Nuevo Testamento – el Apocalipsis de San Juan – se traduce como "Revelation" en el Evangelio de habla inglesa y "Offenbarung" en el de habla alemana. Ambas palabras significan "revelación".

9 Primer recopilador medieval de las leyendas germánicas. Vivió en Islandia entre 1178 y 1241. Contemporáneo de los *Minnesänger* germánicos, Wolfram von Eschebach, Hermann auf der Aue y Walther von der Vogelweide.

10 En verdad, la Tradición indica que la evolución de la humanidad se asemeja más a una espiral que a un círculo. Aunque cada ciclo en sí pasa por las cuatro edades que marcan sus cualidades psíquicas y espirituales, también cada ronda en su conjunto supera a la anterior. De manera que, a través de vastos eones, se pone a prueba a las almas encarnadas con el fin de que en su largo peregrinar evolucionen en el camino que las lleva a la unión con Dios. Seguramente, alguna ley superior impone un límite al número de ciclos o rondas y una vez consumido el mismo, se llega al "final de los tiempos", concepto muy difícil de comprender pero que ha quedado incorporado dentro del cuerpo dogmático de religiones como la Católica. No todas las almas encarnadas podrán encaminarse hacia la divinidad. Las que no lo logren probablemente se disuelvan en el *continuum* del espacio-tiempo, mientras que las que sí lo consigan, proseguirán su camino hacia alturas inimaginables. De esta Tradición surge el imperativo a los hombres para que hagan todo esfuerzo posible para salvar sus almas mientras vivan sobre la tierra, ya que los que desperdicien esas oportunidades, finalmente serán aniquiladas para toda la eternidad. Cada nueva ronda configura una nueva oportunidad de pasar por el atanor de la vida terrena en la evolución del espíritu hacia Dios.

"final de los tiempos", que son los nuestros. Wagner intuyó - mejor dicho, *profetizó* - la destrucción a sangre y fuego del actual orden universal del que las grandes e inusitadamente violentas guerras mundiales del siglo XX fueron tan solo un preanuncio. Al final del *Ocaso de los Dioses*, tras la destrucción del mundo por el fuego y el agua, el escenario queda vacío y la orquesta ejecuta el *leit-motiv* de la "redención por el amor": el mundo queda purificado para un nuevo comenzar; para una nueva Edad de Oro.

Años más tarde, Wagner describiría al nuevo mito de esa futura Edad de Oro en su última y quizás más bella obra: *Parsifal*, el Avatara o encarnación divina que le ha de fijar su tónica y arquetipo. Pues, Parsifal es el hombre emblemático de la naciente Era de Acuario que inaugura un nuevo año platónico. Entre la actual edad y aquella que le sigue, nos separa una conmoción de inusitada violencia que trastoca y transforma a todo el planeta y, más importante aún, toda nuestra realidad psicológica y paradigmática.

Desde luego, todo esto es simbólico y Wagner pudo intuir estas corrientes profundas y silenciosas que luego plasmó en su obra, precisamente porque se nutría de la sabiduría y corrientes del orden Tradicional.

Según el *Ta Chuan*, el "Gran Tratado" también conocido como el *Hsi Tse Chuan*, comentario a los dictámenes anexos del *I Ching*, Libro de las Mutaciones chino, *"....en el cielo se forman fenómenos en virtud de la andanza y mudanza del sol, la luna y los astros. Estos fenómenos transcurren de acuerdo con leyes predeterminadas. Vinculados a estos fenómenos se forman sobre la tierra configuraciones que obedecen a leyes idénticas, de modo que las configuraciones sobre la tierra: floración y fruto, crecimiento y declinación, pueden ser calculadas si se conocen las leyes del tiempo."* [11]

El psicoanalista suizo, *Carl G. Jung* decía al respecto que desde tiempos del antiguo Egipto se sabe que los fenómenos de transformación de la psiquis colectiva siempre se manifiestan al llegarse al término de un mes platónico y comienzo del siguiente. Según Jung, se trataría de *"cambios producidos en la constelación de los elementos dominantes psíquicos, de los arquetipos, de los "dioses", que provocan o acompañan transformaciones seculares de la psique colectiva. Esta transformación comenzó a darse dentro de la tradición histórica y dejó sus huellas, primero en el paso de la edad de Tauro a la edad de Aries, luego en el paso de la edad de Aries a la de Piscis, cuyo comienzo coincide con el nacimiento del cristianismo. Ahora nos aproximamos al gran cambio que es lícito esperar se produzca con la aparición del punto equinoccial de primavera en el Acuario."* [12] Estos conceptos los desarrollaremos en mayor detalle a lo largo de este ensayo.

En la actualidad, también podemos señalar vestigios de estas corrientes aún entre círculos académicos y políticos en los que se habla de un supuesto *fin de la historia* como un nuevo fenómeno ante el cual se enfrenta el hombre. El conocido sociólogo estadounidense, *Francis Fukuyama* señala la manera en que en los tiempos modernos se ha producido el rompimiento con una historiografía unitaria y progresiva de la humanidad que se origina con el cristianismo y culmina con *Georg F. W. Hegel* y *Karl Marx*. Cita los ejemplos de los historiadores *Oswald Spengler* y *Arnold Toynbee*, cuyas

[11] Incluido en el *"I Ching, El Libro de las Mutaciones"* - traducción del chino al alemán de Richard Wilhelm, con prólogo de Carl G. Jung. Versión castellana, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1975, pág 370.

[12] Carl G. Jung - *Sobre Cosas que se ven en el Cielo*, Ecologic Editoria Argentina, Buenos Aires, 1987, págs. 11 y 12.

monumentales historias universales, *La Decadencia de Occidente* y *El Estudio de la Historia*, respectivamente vuelven a una interpretación cíclica que caracterizó la historiografía de la antigüedad, identificando ciertas leyes uniformes de crecimiento y decadencia. Fukuyama cree reconocer esta influencia spengleriana en la interpretación de la dinámica, a menudo involutiva, de la historia aún en estadistas como *Henry Kissinger*.[13]

El Orden Tradicional

A lo largo del presente ensayo utilizaremos tres vocablos cuyo significado dejamos establecido desde un principio. Se trata de las términos "Gnóstico", "Tradicional" e "Iniciático" que definimos, precisamente, en ese orden debido a que a la obra wagneriana le cabe estas tres definiciones. El mundo moderno con su globalización, materialismo, exaltación racionalista, aceleración del tiempo psicológico, estandarización intelectual y banalización emocional representa absolutamente ***todo lo contrario*** a los conceptos del gnosticismo, tradicionalismo y la vía iniciática, que Richard Wagner rescata, transmuta y nos expone en su magnífica Obra.

En rigor de verdad, con su Arte, Wagner pretende rescatar - redimir, debiera decir - y reformar al hombre que, ya en su tiempo, se encaminaba hacia una proceso de colectivización intelectual y social cuyo desenlace apocalíptico hoy se presenta inevitable. Lo que Wagner proponía era crear un verdadero "hombre nuevo" - un "superhombre" a la manera de *Friedrich Nietzsche*[14] - o sea, un hombre **libre,** claramente *superior* en sus vivencias, sus sentimientos y su relación con el cosmos; en síntesis, **en su constitución psíquica y anímica**.

Hoy en día, se considera superior a aquél hombre que demuestra mayor inteligencia en las cosas del mundo, lo que suele exteriorizarse en un mayor poder económico, social y político. El paradigma del materialismo y del consumismo ha calado tan hondo que ya nadie se sorprende ni mucho menos cuestiona el hecho de que con todos nuestros gigantescos recursos económicos y tecnológicos, prácticamente haya desaparecido toda creatividad en las Artes. Pues, por más que se disponga de millones y millones de dólares que en el mundo material permiten erigir gigantescas empresas, enormes rascacielos y generar insólitas riquezas materiales, con todo ello no puede, sin embargo, realizarse *una sola obra* del calibre de lo que nos han legado Leonardo, Goethe,

---

[13] Francis Fukuyama - *El Fin de la Historia y el Último Hombre*, Buenos Aires, Editorial Planeta Argentina, 1992, pág. 110. En rigor de verdad, toda la corriente intelectual de occidente hoy en día se basa sobre un optimismo a ultranza acerca del futuro del hombre y su supuesta capacidad infinita e ilimitada hacia logros medibles en términos de progreso material. También hacia fines del siglo XIX, se produjeron corrientes similares que confiaban en el progreso lineal e ilimitado que permitía presagiar un siglo XX lleno de felicidad y bienestar. A principios del siglo pasado, por el ejemplo, el presidente de Stanford University, *David Starr Jordan,* declaraba en su libro *The Call of the Twentieth Century* que "*El el hombre del siglo XX será un hombre lleno de esperanza que amará al mundo y el mundo lo amará a él".* La realidad resultó ser muy distinta. Fukuyama es miembro de uno de los más importantes centros gerenciadores del actual Nuevo Orden Mundial – el neoyorquino *Council on Foreign Relations.*

[14] Nietzsche en su *Zarathustra* habla del "Übermensch", o sea el "sobre hombre", el hombre que está sobre sí mismo y se supera a sí mismo. La traducción del vocablo alemán al castellano como "Superhombre" no es la más atinada. La banalización y materialización del concepto del Superhombre superior en lo anímico y espiritual, por los heroes modernos que son "superhombres" porque tienen músculos fuertes o pueden volar o disponen de visión de rayos X es otra manifestación de la bastardización de conceptos nobles en el imaginario colectivo.

Beethoven, Miguel Angel, Goya, Dante, los anónimos constructores de las catedrales medievales, Shakespeare, Esquilo o Wagner.
Es que la creación genial es *siempre* obra de hombres solitarios cuya constitución psíquica y anímica resulta *diferente* a la del hombre corriente: *la creación es siempre obra de minorías*. Y como lo demuestran las vidas de Mozart, Bach o Dostoievski, ese genio creador - esas minorías - no tienen absolutamente nada que ver con el dinero.
El "superhombre" moderno se transformó en el *golem*[15] de la biogenética, en la que hoy se invierten miles y miles de millones de dólares. Las mayorías no alcanzan a comprender sus objetivos ulteriores que no son ya los de mejorar la base genética de la raza o de crear un hombre interiormente superior, sino meramente el de mejorar la salud de aquella parte de la humanidad que puede pagar por el usufructo de los adelantos que las modernas tecnologías depararán. Un objetivo más siniestro y menos evidente pareciera ser el de generar seres humanos "programables" como estadio superior de control de vastas masas poblacionales, dentro de lo que sería un plan de ingeniería social masiva a escala planetaria, tal como ni José Stalin ni la *nomenklatura* soviética se atrevieron a soñar.
Por eso, decimos con especial énfasis que lo que hace que los hombres sean cualitativamente diferentes no es tanto lo que opinen o piensen - por cuanto en el mundo moderno ello refleja pautas de condicionamiento social logrables a través de la educación y de esquemas sutiles de acción psicológica – sino, más bien, la manera en que **perciben y sienten** la realidad interna de sus almas y del mundo circundante.
Que un hombre o una mujer se identifique con una determinada ideología, religión o corriente de pensamiento, a menudo tan sólo refleja las presiones sociales, educacionales y de propaganda a las que se ha visto expuesta a lo largo de su vida. No ha de sorprendernos, entonces, que el actual sistema estandarizado neoliberal realiza enormes esfuerzos para imponernos sus paradigmas, lo que resulta en que la enorme mayoría de la gente "educada" (debiéramos decir, adecuadamente “programada”) se declara democrática, liberal y creyente en el dogma de la sacrosantidad del mercado.
Cualquiera que observe esta estandarización mundial del pensar moderno, de las "opiniones enlatadas" de las mayorías sobre la política, la economía, la historia, el progreso, la sociedad y las artes, podrá comprobar que esa estandarización difícilmente surja de manera espontánea, sino más bien es el resultado de fuerzas direccionadoras que actúan sobre las masas poblacionales. Una acción psicológica **totalizadora** como la que hoy en día pervade nuestras vidas resulta prácticamente invisible, precisamente debido al hecho de que es sutil y total: *al estar en todas partes, casi no se la percibe.*
Sin embargo, lejos de reflejar contenidos auténticos de la psiquis colectiva, el pensamiento estandarizado del hombre moderno es totalmente diferente a la manera en que el hombre ha pensado y sentido a través de milenios. Ello se comprueba en infinidad de hechos a través de la historia y en las obras de Arte del pasado. Los paradigmas del hombre moderno son la inversión de valores, conceptos y prioridades sustentados durante siglos sino milenios. Wagner percibió esto claramente, y trató de plasmarlo en su obra para procurar despertar a ese hombre interno superior, que la

[15] El *Golem*, es el título de una novela de Gustav Meyrinck que se desarrolla en Praga hace varios siglos y relata la creación mágicas de un ser robótico que es esclavo de voluntades centenarias perversas y disolventes.

estandarización intelectual parece haber adormecido en casi todos nosotros.
No es el intelecto lo que hace al hombre, como Wagner bien comprendió, sino su *vida anímica;* sus sentimientos y sus vivencias más profundas. Aquellos que se enraízan en el inconsciente colectivo y en la “memoria de la sangre” – o sea la Nostalgia por un pasado dorado; aquello que los *leit-motivs* wagnerianos vuelven a despertar. Pues estas corrientes profundísimas apenas si pueden ser modificadas por la moda intelectual del momento. De ahí el verdadero terror que el sistema globalizado hoy imperante sigue teniéndole a toda corriente que emana de la Gnosis Tradicional. Todo hombre y mujer que logre insertarse dentro de estas corrientes gnósticas se libera de las estructuras intelectuales arbitrarias, con lo que ya no podrá ser fácilmente manipulada por los paradigmas, doctrinas e hipocresías del mundo moderno. Notablemente, la excelente película aparecida en 1999, *The Matrix,* apunta en esta dirección y lo hacer aprovechando el sistema de símbolos propios de la era de la informática.
Aun la Iglesia Católica - parte integrante del "sistema global" - percibe este peligro y hoy sigue combatiendo al gnosticismo con el mismo fervor con que lo hizo en los primeros siglos después de Cristo cuando combatía a los herejes. Hoy en día, los "herejes" modernos no se encuentran en el plano religioso sino en el más vasto plano de las ideas (en el sentido de Platón) filosóficas, políticas y sociales. Antes, a los herejes se los quemaba vivos en las plazas públicas; hoy se les impone el sambenito de "nazifascistas", “fundamentalistas” o “anarquistas” y se los condena al ostracismo intelectual. En este sentido, la obra wagneriana se transforma en un vehículo potencial de liberación espiritual e intelectual para el hombre.
Definamos, entonces, estos tres términos fundamentales – Gnóstico, Tradición e Iniciático – a los que nos hemos referido:

Gnóstico –
Del griego *gnosis,* o sea, conocimiento. No se refiere al sentido intelectual de la palabra, sino a una percepción directa de la realidad trascendente de la Creación y de las leyes cósmicas que la rigen. El conocimiento gnóstico no es intelectual o, al menos, jamás es *únicamente* intelectual. Siempre alude a un conocimiento que trasciende lo consciente y lo racional, que podríamos definir como la percepción directa de lo Supra-consciente. O sea, de aquello que se halla *por encima* de la consciencia común de la vigilia, por ser superior a ella y por enraizarse en lo colectivo.
Este conocimiento gnóstico se logra únicamente si se produce un estado alterado de la conciencia, que resulte tan diferente y superior a la vigilia normal como ésta es superior y diferente al estado onírico. Un estado semejante suele estar acompañado de intensa emotividad y resulta prácticamente imposible de comunicar en lenguaje común. Esa comunicación requiere de otros vehículos mucho mas sutiles, cuya efectividad dependerá de la sensibilidad del receptor: por ejemplo, la música, los símbolos, las leyendas, la pintura, las metáforas, la poesía, la escultura o la arquitectura. En verdad, a través del vehículo del Arte - con mayúsculas y en el sentido Tradicional - según lo definimos en el presente ensayo. La Gnosis es, por antonomasia, lo más alejado del *dogma de fe,* el cual *debe* ser aceptado, más allá de que se lo entienda o no, o que jamás se lo haya experimentado. En lo social, el dogma queda claramente alineado a las castas

sacerdotales mientras que la Gnosis propicia una experiencia directa de la divinidad, sin intermediarios terrenales.

Desde hace siglos, las religiones organizadas ven en la Gnosis a su enemigo natural, por cuanto el conocimiento gnóstico prescinde del sacerdote o de todo otro *pontifex* que sirva de "puente" intercesor entre el hombre y la divinidad. La Iglesia Católica ha sido particularmente combativa contra toda corriente gnóstica desde sus orígenes hace ya casi dos milenios, lo que se manifiesta en su lucha contra las herejías gnósticas en los primeros siglos, la supresión de los evangelios gnósticos como el de Tomás o María (el propio Evangelio de San Juan – el más espiritual y esotérico de los cuatro - fue incorporado tardíamente a las Escrituras aceptadas), su lucha inquisidora contra las herejías cátara y albigense del mediodía francés, y muchos otros casos hasta nuestros tiempos.[16]

Tradición –

Utilizamos el vocablo en el sentido que le diera el filósofo italiano, *Julius Evola*,[17] o sea, en lo referente al logro de un conocimiento originario supra-individual y no-humano, que no necesita ser científicamente "demostrado" según los cánones del racionalismo materialista moderno. Se trata de un conocimiento que se percibe en forma directa; a modo de símil, es como saber que el color rojo es rojo y el color verde es verde, por el solo hecho de verlo y experimentarlo, sin ninguna necesidad de demostración o explicación intelectual. En comparación, la experiencia de percibir el rojo y el verde, resulta incomunicable a un ciego, por mas que se le brinde una amplia y racional explicación acerca de la ciencia de la luz y sus colores.

La Tradición en lo religioso, lo intelectual y lo artístico se basa más sobre la intuición de verdades cósmicas que forman parte de las leyes naturales y de un orden no-humano que nos viene impuesto y que no puede ni debe discutirse: igual que la fuerza de la gravedad, la vida, el día y la noche. Comprender estas verdades fundamentales es, volviendo al anterior símil, como experimentar el color rojo: no necesita ni admite discusión alguna,

---

[16] En rigor de verdad, la Santa Inquisición confiada a la órden de los Dominicanos, nace en el siglo XIII como instrumento coercitivo de la Iglesia Romana contra la herejía cátara, que habría de conducir al sitios de ciudades como Carcassone, Toulouse, Foix, Bergès y todas las marcas cátaras del Sur de Francia. Cientos de miles de hombres, mujeres y niños fueron pasados por la espada por órden de la Iglesia, en un frenesí de fanatismo que culminaría con el asalto y captura de la fortaleza de Montsègur en los Pirineos y la quema en el cercano "Campo de los Quemados" de los últimos "Perfectos" o guías espirituales cátaros que mansamente se entregaron a su destino, en el año de 1243. En "*Parsifal*", Wagner ubica al Castillo del Grial en "Montsalvat" en los Pirineos, cuyos Caballeros son, precisamente, los custodios del Santo Grial (o *Gral*, según la escritura utilizada por Wagner).

En nuestros días, resulta interesante comprobar como una Iglesia Católica devenida en democrática, ecumenista, tolerante *ad nauseam* y obediente instrumento del nuevo orden mundial, se subordina mansamente a sus "hermanos mayores", que propician e impulsan la des-sacralización del mundo, colocándolo sobre carriles consumistas y hedonistas. Ella misma, opera en el mundo de las finanzas codo a codo con mercachifles y partícipa de distintas corrientes políticas. Sin embargo, no ha podido tolerar (al menos en la Argentina) que se difunda por televisión el excelente film "La Última Tentación de Cristo" del director estadounidense, Mario Scorssese, basada en el libro de Niko Kazantztakis, la cual, aunque perfectible, contiene un innegable valor gnóstico y artístico.

[17] Julius Évola (1898 a 1974), filósofo del Tradicionalismo italiano. Estuvo muy próximo al gobierno de Benito Mussolini en Italia durante la Segunda Guerra Mundial y procuró adaptar las imposiciones ideológicas de la Alemania nacionalsocialista en lo atinente a la raza. Así Evola contrapuso un humanizado concepto de la “raza del alma” al darwinismo racista germano.

ya que para el que lo ve, no haya dudas, por más que un ciego se debata entre la duda y no acierte a comprenderlo.
Al igual que la naturaleza, la Tradición es jerárquica, antidemocrática y aristocrática. Más aún, la clave para comprender la diferencia entre el orden Tradicional y el mundo moderno, la hallamos en el hecho de que a toda la Tradición gnóstica e iniciática se la podría describir como de efecto **centrípeto**, en tanto que tiende a *integrar,* o *re*-integrar al Hombre, psicológicamente. Tiende a *volverlo sobre sí-mismo,* a semejanza de las tradiciones orientales budista e hindú, que enseñan a volver la mirada hacia adentro en lugar de dejarse absorber por el mundo externo de ilusión, el frenesí de *Maya*. Le enseña a trascender el tiempo y el espacio e ingresar al reino de la **calidad.**
En contraposición, el mundo anti-Tradicional y democrático de la modernidad se rige por fuerzas que describimos como **centrífugas,** en tanto pretenden absorber y arrastrar al hombre hacia afuera, seduciéndolo para que se confunda e identifique con el mundo exterior; a que *siempre* dirija su mirada hacia afuera, especialmente hacia los asuntos mundanos de los hombres y las mujeres. Tiende hacia una mayor entropía **-** desorden y caos **-** psíquica mientras que la Tradición tiende hacia la negentropía y el orden.[18]
Es el reino de la **cantidad**, de la expansión, de la entropía, del "crecimiento económico" sin sentido, sin moral y sin objetivos; es el mundo de la explosión demográfica, cruel y desalmada que todo lo aplasta, consume y ensucia. Es el mundo donde cualquier cretino puede convertirse en poderoso con tan solo subordinarse a la ley de la mayor cantidad: cantidad de votos si se trata de un hombre "público" político; cantidad de dinero si se trata de un "empresario", mercachifle o un simple ganador de la lotería tocado por la diosa azar. Como un volante o contrapeso fuera de control, la experiencia del tiempo en la psiquis colectiva también se torna centrífuga y en aceleración permanente.
Según este símil, toda la obra de Wagner es "centrípeta", por cuanto se encuadra dentro del marco de la Tradición y se opone violentamente a los cánones y paradigmas del mundo moderno. Es una obra **contra** el tiempo**;** que pretende revertir y remontar estos tiempos oscuros**.** En el cuadro 1, se describen las principales diferencias entre la cosmovisión Tradicional y la anti-Tradicional o moderna. Ello nos servirá de guía para una correcta interpretación de la obra wagneriana.

Iniciático –
Conjunto de ritos, símbolos, textos, obras de Arte y otros instrumentos cuyo fin consiste en servir de vehículo para generar estados de conciencia superiores que permitan al Iniciado acceder a la experiencia y el conocimiento gnóstico. Las técnicas utilizadas son infinitamente variadas y abarcan desde leyendas, mitos, metáforas, símbolos y formas geométricas hasta dramatizaciones de diversa índole (teatro, ritos, danza y liturgia), música, inducción de experiencias de muerte y, en algunos casos, elementos alucígenos.

[18] Dado que todo en el universo es una metáfora de una realidad superior, existe un claro paralelo entre la energética psicológica y las leyes de la física. En el mundo físico, la materia obedece a la segunda ley de la termodinámica, que indica que todo sistema tiende hacia una creciente e irreversible caotización. Un ejemplo simple lo hallamos viendo lo que ocurre con un tintero de tinta negra y un vaso de agua clara: muy fácil resulta romper ambos órdenes mezclando la oscura tinta en el agua cristalina más cuán difícil, sino imposible, resulta revertir el proceso: separar nuevamente la tinta del agua. Algo similar ocurre con los procesos psíquicos.

Los procedimientos son múltiples, la meta, sin embargo, es única: ***inducir en el iniciado una experiencia mística gnóstica que, por el solo hecho de serlo, lo transforme en un Guerrero Espiritual.*** Esta experiencia suele cobrar forma a través de la "muerte y resurrección" del Héroe. También se insertan en las corrientes iniciáticas, determinadas escuelas de artes marciales y combate orientales como las escuelas de karate que se enraízan en el Budismo Zen y en la Escuela Mahayana Budista, como así también las escuelas sufíes del Islam.

En occidente hallamos lo iniciático en las ordenes de caballería de la Alta Edad Media - los caballeros Templarios, Teutónicos y Hospitalarios, entre otros – que plasman el ideal del Monje-Guerrero que combate hacia adentro como monje y hacia afuera como guerrero. Lucha en dos planos simultáneos haciendo que cuerpo y alma se transformen en reflejo el uno del otro, a menudo activando sincronicidades[19] que surgen cuando las tensiones anímicas – la necesidad interna; el *Noth* germano plasmado en runa mágica – llegan a un pico que activan y despiertan fuerzas internas usualmente adormecidas. En el siglo pasado volvimos a encontrar esta tradición entre las incipientes órdenes de de las *Schutz-Staffeln* europeas.[20]

El estudioso francés, *Serge Hutin* define a la Iniciación como *"un proceso destinado a realizar psicológicamente en el individuo el paso de un estado reputado inferior del ser a un estado superior, la transformación del "profano" en "iniciado"; mediante una serie de actos simbólicos, de pruebas morales y físicas, trata de dar al individuo la sensación de que "muere" para "renacer" en una vida nueva (de ahí la expresión frecuentemente empleada de "segundo nacimiento".*[21]

Cuadro 1 - comparación entre el orden Tradicional y el anti-Tradicional

	Tradicional	***anti-Tradicional***
Centrado en:	• **Calidad**	• **Cantidad**
Concepción artística:	• **Integradora** • La obra de Arte como religión e instrumento iniciático. • Valor absoluto del Arte.	• **Desintegradora** • El arte como "entretenimiento", "pasatiempo" y "diversión". • Valor económico del arte. El arte por el arte mismo.

[19] Concepto jungeano al que nos referiremos más adelante.

[20] Contrariamente a la creencia popular, la estrategia ulterior nacionalsocialista, interrumpida por el desenlace de la segunda guerra mundial, consistía en quitarle el poder al partido – organización secular estrictamente política - para transferirlo a las *Schutz-Staffeln* cuya misión sería la creación de una Europa basada sobre tradiciones étnicas. Existían centros de entrenamiento en diversos castillos que cumplían funciones iniciáticas, particularmente el de Wewelsberg en Westfalia, Alemania (ver, Miguel Serrano, *"El Último Avatara"*, Santiago de Chile, 1984).

[21] Serge Hutin, *"Las Sociedades Secretas"*, EUDEBA, Buenos Aires, 1961, pág. 6.

Estructura y fuerzas socioculturales	• **Centrípetas**. • **Vertical –** Aristocrática (rigen los estamentos e individuos mejores y mas capaces). -*Arethé*. • **Legitimidad** sobre legalidad • El bien de la Comunidad sobre el provecho egoísta individual. • Pluralidad y exaltación de diferencias entre culturas, etnias, tradiciones, creencias y nacionalidades. • Modelos políticos que se adecuan a la idiosincrasia de cada pueblo. • La Libertad como valor anímico (garantizada por las posibilidades reales de las que dispone el individuo). • Jerarquías valorativas: • Lo Financiero se subordina a lo Económico • Lo Económico se subordina a lo Político • Lo Político se subordina a lo Cultural • Lo Cultural se subordina a lo Trascendente • Estado-nación soberano que cumple funciones de integración, previsión y conducción (promueve el Bien Común y defiende el Interés Nacional)	• **Centrífugas.** • **Horizontal** – Democrática (rige la masa manipulada por elites corruptas o decadentes). • **Legalidad** sobre legitimidad. • Los intereses individuales sobre los de la comunidad (libre mercado) • Estandarización global. Gobierno mundial. (democracia liberal). • Imposición estandarizada de modelos y mitos político-sociales. Fundamental-ismo neoliberal. • Mito de la libertad formal exterior "garantizada" por un marco legal arbitrario. La "libertad negativa" de leyes que no prohiben determinadas acciones. • Jerarquías valorativas: • Lo Financiero parásita la Economía • La Economía paga y controla a la Política • La Política distorsiona y vulnera la Cultural • La Cultura ignora y prescinde de lo Trascendente • Estado subordinado a fuerzas privadas internas y externas; cumple funciones de administración colonial, vulnerando el Bien Común e ignorando el Interés Nacional. Se asemeja a una administra-ción colonial
Psicología:	• **Ser** – búsqueda de la esencia del Hombre (la totalidad espiritual). **Carl Jung** • Reconocimiento de un orden superior invisible Trascendencia. • El Supraconsciente Colectivo jungeano. • Búsqueda de lo inconsciente (inspiración). • Diferenciaciones kármicas y étnicas. Reconocimiento de las desigualdades entre los hombres • Educación: A cada hombre según su función en el orden social • Orgánica y abierta a la posibilidad de un orden superior al de causa y efecto. • Teoría de la sincronicidad jungeana. Causalidad.	• **Parecer** - exaltación de la personalidad. (función y rol social). **Siegmund Freud.** • Materialista. Cientificista. • El subconsciente individual freudiano. • Exaltación de lo consciente (racionalismo). • Prédica de la igualdad teórica de todos los hombres. • Educación: Mito de la infinita educabilidad del hombre • Mecanicista y condicionada por la lógica de causa y efecto • Teoría de la ciega casualidad.
lo espiritual:	• Búsqueda del Sí-mismo y lo espiritual. • **Gnóstico** • **Iniciático** • **Teocéntrico** • Unidad doctrinaria de las grandes religiones: Cristianismo, Budismo, Hinduismo, Islam, y de las corrientes	• Exaltación de la personalidad y del ego. • **Agnóstico**. • **Ateo y materialista.** • **Antropocéntrico.** • Sectarismo e intolerancia dogmática. Fundamentalismo hipócrita.

	de la antigüedad egipcia, americana e indoeuropea. • Antisacerdotal (a Dios se lo conoce sin intermediarios). • Antidogmática – interpretación **esotérica** de las escrituras.	• Tradición sacerdotal Judeo-cristiana. Dios solo habla a través del sacerdote. "La Ley" • Dogmatismo: mito del "pueblo elegido"; interpretación **exotérica** de las escrituras.
Tiempo:	• Tiempo cósmico – atemporalidad. • Focaliza en la sabiduría del pasado y su transmisión hacia el futuro. • Devenir histórico: **cíclico.**	• Tiempo terrenal - En creciente aceleración. • El hombre prisionero del tiempo. Se centra en el aquí y el ahora. • Devenir histórico: **lineal**; el mito del "progreso" infinito.

La obra de Richard Wagner se nutre de raíces Tradicionales, por lo que innegablemente va a contracorriente de las principales ideologías e idearios del mundo moderno. Ello le ha atraído sobre sí muchas iras a lo largo del último siglo y medio. En el *Anillo* se plasma el drama de la lucha entre estas dos cosmovisiones diametralmente opuestas e irreconciliables, que reaparecen en forma recurrente a lo largo de la historia humana. Podrán cambiar los personajes y actores en distintos tiempos y lugares, como así también las circunstancias, los pueblos y las naciones protagónicas pero, en el fondo, la lucha es siempre la misma: **dos corrientes irreconciliables que se excluyen mutuamente.**

No es tanto que se trate de su imposibilidad de coexistir en el tiempo y el espacio, sino que resulta imposible que ambas coexistan en el alma de los pueblos. En verdad, y tal como se expone elocuentemente en el *Anillo*, se trata de un combate mortal por el ser o no ser de una y otra. Sin embargo, jamás la confrontación entre ambas fuerzas ha sido tan gigantesca como la que presenciamos en los tiempos contemporáneos. Y no nos referimos tan solo a las guerras físicas de la actualidad cuya incremental violencia es un mero resultado de los grandes avances científicos y tecnológicos, sino a la *titánica lucha entre dos psicologías fundamentalmente diferentes; entre dos concepciones de la Vida y la Muerte absolutamente distintas; de dos éticas existenciales irreconciliables.*

Hoy en día, ambas fuerzas se han agrupado de diferente manera, listas para el combate final que cerrará el gran ciclo del mes cósmico de Piscis, para dar paso al nuevo año platónico que se inicia con Acuario. Que nadie dude que veremos terribles combates en el plano físico, pero el *verdadero combate* viene ocurriendo en el plano de lo invisible; en el plano del espíritu y ahí se dirimirá el combate final. *Ese es el Armageddón* que previó y presintió Richard Wagner.

Y una de sus manifestaciones mas verificables la hallamos en el gigantesco y totalitario[22] combate por el alma del hombre, que hoy emplea armas de guerra psicológica de un poder sin precedentes. Pues toda guerra, en el fondo, no es mas que *guerra psicológica* y los tiempos modernos dan cuenta de la importancia determinante del factor psicológico para ganar guerras, tanto por sus efectos sobre los combatientes

[22] "Totalitario", en el sentido de todo-abarcador; que no deja nada afuera. La guerra de nuestros tiempos es, según esta acepción de la palabra, auténticamente *totalitaria,* pues se lucha en absolutamente todos los frentes imaginables: económico, político, social, financiero, educacional, religioso, tecnológico, mediático, militar y – por sobre todo – en el **psicológico.**

directos - ejércitos y armadas - como sobre los pueblos contrincantes. Y uno de los principales objetivos estratégicos de toda guerra psicológica consiste en promover paradigmas en el enemigo que no le permitan comprender con claridad cuál es el conflicto y cómo ha de dirimirse. La importancia del *Anillo* radica, precisamente, en la elocuencia con la que señala en términos simbólicos y claros, cuales son los bandos en esta guerra.

Metáfora del mundo moderno

El *Anillo del Nibelungo* y su corolario *Parsifal*, representan este drama universal que por ser arquetípico se desarrolla fuera de nuestro tiempo y que sin embargo es relevante al drama del fin del milenio. Ambas obras nos confrontan con actores, situaciones y fuerzas que se traban en mortal combate en el asalto final por el dominio del planeta y por las mentes y las almas de los hombres.

El *Anillo* lo describe introduciéndonos en una compleja trama de personajes y situaciones que van dejando al descubierto la irreconciliabilidad física, espiritual, anímica e intelectual entre *Siegfried,* el luminoso héroe *Velsa* hijo del dios *Wotan,* y los oscuros y malhechos enanos *Nibelungos.* Para *Siegfried,* el reluciente anillo forjado con oro del Rín no es más que un símbolo de belleza y de su lealtad hacia su esposa, *Brünhilde* a quién se lo regalará como alianza nupcial, mientras que para los *Nibelungos* ese mismo anillo conforma un verdadero talismán de poder material que les permite subyugar a todos los pueblos a su perversa voluntad.

Es éste un drama que se desarrolla no sólo en el espacio, sino también en el tiempo. Al no lograr retener el anillo, el Nibelungo *Alberich,* lo maldice, siendo que a través de esa maldición hereditaria transmitida hacia el futuro, impondrá su venganza contra los dioses. Ello lo logrará a través de su hijo, *Hagen,* quién como consejero del poderoso príncipe *Günther,* regente del reino de *Gibich* a orillas del Rín, logrará engañar a *Siegfried,* haciéndole tomar un brebaje mágico que le borrará la memoria (le hará “olvidar” su misión), llevándolo a traicionar a su bienamada *Brünhilde.* Esa involuntaria y fatal traición de *Siegfried* torna inevitable el desenlace final que conduce al holocausto del ocaso de los dioses.

Podemos interpretar esta metáfora del "olvido" como símbolo de la gigantesca desorientación en la que hoy se encuentran sumidos millones y millones de hombres y mujeres, quienes en lugar de transitar por el sendero que conduce al auto-conocimiento, han quedado atrapados e hipnotizados por un materialismo estéril, egoísta, sin inspiración ni creatividad. Casi diríamos que hoy, el "brebaje del olvido" lo conforma un sistema totalitario - aunque sutil - apoyado en los medios de difusión masivos y ubicuos y en los sistemas educativos condicionantes, que ejerce una suerte de terrorismo intelectual.

En alguna medida, en el fondo de nuestras almas todos somos *Siegfried* y, sin saberlo, hemos bebido del brebaje mágico que nos ha hecho olvidar nuestra Patria celestial, transformándonos en pasivos actores al servicio de los *Nibelungos* modernos que desde el anonimato nos arrastran con fuerza irresistible hacia su *Nuevo Orden Mundial* que sin duda ***no** es el nuestro.* En algún momento, hasta se llegó a despreciar a estos modernos nibelungos pero, como bien lo dice *Hagen* en el *Ocaso de los Dioses* (Acto I; Esc. 2),

mientras medita sobre el poderío mundano de sus circunstanciales señores, *"Dünkt er euch niedrig, ihr dient ihm doch - des Nibelungen Sohn"* ("*quizás yo les parezca inferior a ustedes, pero al final, ustedes no hacen mas que servir al hijo del Nibelungo!*").

Genial descripción de la acción psicológica de estos tiempos en que nos creemos dueños de nuestras vidas, de nuestro entorno social, de nuestros países y organizaciones y, sin embargo, no somos más que pasivos peones de un enigmático poder oculto, tenebroso y disociador que ha envenenado y corrompido la fibra social, espiritual y moral de todas las naciones y los pueblos del planeta.

En su última obra *Parsifal,* a esta "magia" del poder mental dominador, Wagner la representa en la figura del mago negro, *Klingsor,* quién se empeña en desviar a los Caballeros del *Gral* del camino recto usando sus artes de necromancia y aprovechándose de la voluptuosidad de sus sirvientas, las "muchachas flor" de increíble y seductora belleza. Una mujer en particular, *Kundry,* aún imbuida de la nostalgia de sus propias rondas anteriores, procura resistir la magia de *Klingsor,* mas tiene un punto débil que es el de ser perseguida por espantosas pesadillas que la debilitan y la dejan inerme al ser convocada por el mago negro. Éste la llama y doblega a su servicio en la famosa primera escena del segundo acto de *Parsifal* en la que clama *"Herauf! Herauf! Dein Meister ruft dich!" - "¡Ven! ¡Ven! Tu amo te convoca!".* ¡Cuán similar al efecto irresistible que tiene sobre nosotros la "convocatoria" de un sistema alienante que utiliza todos los instrumentos hipnóticos de "magia" a su alcance, gracias a la tecnología moderna: la televisión, la realidad virtual y las sutiles técnicas de acción psicológica, entre otras!

Al igual que en el mundo actual, muy pocos logran identificar y ver al mago *Klingsor* operando desde la oscuridad e invisibilidad. Sólo se muestra a la luz del día al final del Acto II, al comprobar que todas sus artes resultan impotentes para doblegar a un ser superior como *Parsifal*, al que trata de seducir por medio de la belleza de *Kundry*. En *Parsifal* encuentra - precisamente - a un nostálgico Caminante del Alba en peregrinación hacia su Patria en el cielo, quién termina venciéndolo; disuelve su castillo y sus artilugios instantáneamente como cuando se apaga la pantalla del televisor...

Precisamente, una de las claves para comprender el tremendo significado de este final de los tiempos, la tenemos en la casi total imposibilidad del hombre común de identificar el origen verdadero y la fuente oculta del poder real que rige el mundo actual. Vemos los efectos de los detentores del poder real por doquier, pero rara vez logramos identificar los orígenes de ese poder. Rara vez logramos ponerle cascabel al gato identificando al mago *Klingsor* quien se oculta entre bambalinas y hace que hasta lleguemos a culpar a otros por los graves males que aquejan a la humanidad; puede lograr que incluso nos terminemos culpando a nosotros mismos....[23] Nuevamente hacemos referencia al film *The Matrix* que representa esta realidad dentro del marco simbólico de las tecnologías informáticas.

En el *Anillo*, Wagner describe esto explícitamente y de forma particularmente magistral cuando en el *Oro del Rhín,* el Nibelungo *Alberich* obliga a su hermano herrero *Mime,* a

[23] Para un amplio análisis político de este fenómeno, referimos al lector a las obras específicas del autor que abordan este tema: *World Government: Política y Poder en el Siglo XXI* (Buenos Aires, 1995) y muy particularmente, ***El Cerebro del Mundo: la cara oculta de la Globalización***. (Ediciones del Copista, Córdoba, 4ta. Edición, 2003, 470 págs.).

forjarle un yelmo mágico, el *Tarnhelm,* que le permite a su portador hacerse *invisible* a los ojos del mundo. De esta manera, *Alberich* logra esclavizar a todo el pueblo Nibelungo (Esc. 3), permaneciendo él mismo invisible mientras lanza latigazos por doquier que todos sienten mas nadie ve. El mensaje que nos transmite Wagner es claro: el oro y el yelmo mágico son todo lo que se necesita para lograr poder mundano. O sea el poder del dinero (el oro) y la habilidad de hacerse invisible o de mudar de forma (el yelmo mágico) para confundir y desorientar a los pueblos.

De esta manera, Wagner nos ofrece los símbolos principales que describen las precondiciones para detentar el **poder real** en el mundo moderno: *el **pueblo** Nibelungo como fuerza destructiva y centrífuga que centra toda su voluntad sobre el reino de este mundo; el **oro** como símbolo del poder económico-financiero-social con el que impone esa voluntad; y el **yelmo** mágico que le permite ejercer ese poder real de manera totalmente invisible.*

En última instancia, el *Anillo,* como toda la obra de Richard Wagner, no es más que una metáfora de la lucha eterna entre el Bien y el Mal, en la que se describe no solo la pasión, el dolor y la incertidumbre que esa lucha genera, sino también el hecho de que sólo los Guerreros del Alma tienen la claridad y presencia de ánimo para atreverse a enfrentarla. Como el dios *Abraxas* de la visión de Carl Jung en sus *Siete Sermones a los Muertos* y de Hermann Hesse en *Demián,* desde una perspectiva superior, el Bien y el Mal resultan inseparables. Si la Luz es símbolo del Bien, y las sombras lo son del Mal, entonces a mayor brillo de luz, más agudas resultan las sombras. Esa es la sabiduría de *Abraxas* que reúne en sí la más poderosa Luz y las más oscuras tinieblas.

En el prólogo del *Fausto* de *Goethe,* al preguntársele a Mefistófeles que explique quién es él, explica - no sin cierta melancolía – que él es parte de "aquella fuerza que siempre quiere el mal y solo logra hacer el Bien...". En el *Anillo* y en *Parsifal,* esta dicotomía se encuentra permanentemente presente, permitiendo ver que la lucha cósmica entre el Bien y el Mal, sea en el mundo físico, sea en el alma del hombre, sólo se resuelve cuando se produce una síntesis que nos eleva a una realidad superior. A un estadio de conciencia cualitativamente superior a toda vigilia normal; o sea, cuando se accede a una experiencia gnóstica.

Antes de iniciar nuestro análisis e interpretación de la obra wagneriana, destacamos que la principal fuerza emocional y espiritual de la obra de Richard Wagner - su motor impulsor, por así decirlo **-** decididamente lo conforma su arrolladora y sublime música. En este campo central y esencial, toda palabra escrita apenas representa un testigo mudo, por lo que invitamos al lector a que incursione en la maravillosa experiencia de internarse en el mar sonoro de la orquesta wagneriana; en los cantos de sus tenores, bajos, sopranos y altos; y en la majestuosidad de sus inmensos coros. No existe para ello sustituto alguno.

En rigor de verdad, la música conforma una suerte de metáfora de la experiencia gnóstica por cuanto no existe descripción intelectual alguna que le haga justicia. Solo se la puede conocer experimentándola en forma directa y sin la intervención del intelecto. Con Wagner, su complejidad y profundidad requieren de un auténtico *esfuerzo* por parte de quien la escucha para apreciarla, comprenderla y dejar que sus efectos *auténticamente místicos* actúen sobre nuestro consciente e inconsciente. Contrariamente

a lo que acontece con otros compositores cuya música resulta mas fácilmente asequible, para penetrar en el mundo musical y filosófico de Wagner, se requiere de gran esfuerzo. A modo de orientación para quienes deseen realizar esta experiencia, al final del presente ensayo incluimos una "discografía recomendada". Es por ello, que tan sólo describiremos, aquí y allá, algunos aspectos y rasgos musicales de la obra wagneriana, obedeciendo a la máxima de otro grande de la música, Robert Schumann, quién decía al respecto que *"el mejor discurso sobre la música es el silencio"*.

Si se la sabe escuchar, la música wagneriana conforma en sí misma un vehículo iniciático y gnóstico pues nos brinda la oportunidad de percibir *directamente* y sin intermediaciones, las cumbres y los abismos de una visión apasionada de la vida, del cosmos y del devenir del hombre en su búsqueda de lo divino. En rigor de verdad, la fuerza única de la música de Richard Wagner, radica en su capacidad de despertar en nosotros la nostalgia por otro mundo y por otro tiempo, muy anterior al nuestro.

Pero, como ya hemos dicho, dado que la Tradición indica que el tiempo es circular y los hechos retornan sobre sí mismos, descubrimos que en este "recordar" y despertar de la antigua nostalgia se nos ofrece al mismo tiempo un vislumbre del futuro que nos aguarda. En las rondas del Eterno Retorno, el mundo nació, creció y murió innumerables veces. Son ya muchas las Atlántidas que se han hundido en la profundidad del océano hermético, para luego resurgir como arquetipos que se internan en el mar del inconsciente para adormecerse durante eones hasta que les vuelve a tocar su inexorable hora en el orden cósmico; entonces, despierten otra vez y se activen en nuestros corazones y en nuestras mentes.

Como toda obra iniciática, aquél que no lleve en su propio inconsciente - en su sangre, por así decirlo - esa nostalgia no se verá conmovido por los sones wagnerianos, con lo cual “el secreto se protege a sí mismo”, según la máxima del antiguo texto de alquimia china, "El Secreto de la Flor de Oro". [24]

---

[24] Traducido por el sinólogo germano, Richard Wilhelm, y comentado por Carl Gustav Jung. Editorial Paidós, Buenos Aires.

Cap. I - El hombre y su mundo -

"Mirémonos cara a cara. Somos hiperbóreos;
sabemos perfectamente bien hasta qué punto
vivimos aparte. 'Ni por mar ni por tierra
encontrarás un camino que conduzca a los hiperbóreos';
ya Píndaro supo esto mucho antes que nosotros."
Friedrich Nietzsche (1844-1900), "El Anticristo"

El Maestro

Richard Wagner resulta difícil de comprender para una persona de principios del siglo XXI, formada y nutrida en el ideario igualitario, democrático y liberal que impera en el mundo, el cuál - a través de la globalización de los valores demoliberales y de la economía de mercado - se ha transformado en el ideario unilateral, exclusivo e intolerante del planeta entero. Ya hoy apenas si está permitido mantener otra cosmovisión, otra ideología u otra corriente de opinión que no sea aquella aceptada y bendecida por los centros de poder del Nuevo Orden Mundial que controlan las estructuras sociales del planeta a través de su enorme poder económico, político y militar. Estos forman, conforman y deforman la psiquis colectiva a través del sistema educacional y, particularmente, a través de los medios de difusión masiva.

Hoy impera sobre todo el planeta el *"pensée unique"* - el "pensamiento único" - que, disfrazado de una multiplicidad de opiniones y tendencias no hace más que fijar los límites cada vez más estrechos del fundamentalismo autoritario de lo "políticamente correcto". Todo lo que escape o exceda esos límites es ignorado, ridiculizado, distorsionado o abiertamente combatido, según el grado de peligrosidad que los mentores e impulsores del Nuevo Orden Mundial le asignen.

Dentro de este marco, Wagner - el pensador y el artista - aparece como un ser de otro tiempo y de otra época, muy ajeno a estos tiempos modernos. De ahí el odio y rechazo que Wagner el hombre y pensador genera entre la *intelligentzia* liberal occidental. Richard Wagner resulta un poco como las catedrales góticas de la Alta Edad Media, que apenas si son valoradas como corresponde por una sociedad que se siente mucho más cómoda y a gusto con la estética del Barroco o con el modernismo brillante, intelectualizado y de fácil apreciación, que con aquellas oscuras bóvedas medievales cargadas de simbolismos esotéricos plasmados en sus muros y vitrales resplandecientes con la Luz de otros mundos.

En verdad, para comprender el mundo del iluminismo del siglo XVIII, o de la "cultura popular" de los siglos XIX y XX, sólo hace falta compenetrarse *intelectualmente* con él. Mientras que, por ejemplo, para comprender el gótico francés de los siglos XI al XIII, resulta necesario remontarse a tradiciones antiquísimas de los pueblos celtico-germanos como así también imbuirse de la sabiduría de egipcios, griegos, iraníes y orientales.

El hombre actual se sentiría más a gusto en la Roma imperial con su fuerte énfasis sobre lo intelectual que con el gótico francés o alemán. Algo análogo sucede con Wagner quién parece no encajar en estos tiempos modernos, pues su espíritu es mucho más afín a otras épocas más vastas, lejanas y dramáticas.

Esta realidad quedó plasmada en su obra que se nutre de antiguos mitos y tradiciones

herméticas. El *Anillo del Nibelungo,* transcurre fuera del tiempo vulgar, ubicándose dentro de un marco del tiempo *sagrado* que no se mide en días, meses y años sino en eones y edades. Compenetrarse con esta obra exige la capacidad de soportar el vértigo que nos da contemplar un mundo sombrío y violento en el que los volcanes y los grandes saurios aún amenazaban al hombre por doquier, sino físicamente, al menos psíquicamente.[25] Implica remontarse a decenas - sino cientos de miles - de años atrás, cuando aún no éramos los dueños del planeta; cuando aún reinaba un orden planetario en el que otros seres - humanos o no - eran los verdaderos amos y árbitros del mundo.

En verdad, se trata de épocas protohistóricas en las que el estado de conciencia diurna - hoy más clara y estable - aún no se encontraba cristalizada en el hombre, por lo que cualquier sobresalto o trauma colectivo, podía hacer que la endeble conciencia individual se esfumara, cediéndole el lugar a gigantescas y oscuras oleadas de la psiquis colectiva. Aún hoy podemos verificar la persistencia de este fenómeno psíquico en un sinfín de ejemplos.

En este nivel primordial, aún configuraba una realidad palpable aquella imagen de los "Grandes Antiguos", enterrada en las profundidades del alma europea, que escritores modernos como *Edgar Allen Poe* y *Howard Philips Lovecraft* intuyeron, rescataron y plasmaron en sus obras literarias de fantasía. Se trata de una época protohistórica que dejó al planeta surcado de obras megalíticas ciclópeas que hoy resultan inexplicables para arqueólogos, antropólogos e historiadores del mundo académico oficial, atrapados como están, en una única interpretación histórica: materialista y lineal.

Cuando se contemplan los muros y ruinas de Sacsahuamán en el Perú, o Tiahuanaco en Bolivia, o Gizeh en Egipto, o Baalbek en el Líbano, ¡qué fácilmente se nos presentan a la imaginación los gigantes *Fasolt* y *Fafner* apilando los sólidos muros del *Valhall*! *"Mächt'ger Müh´ müde nie, stauten starke Stein' wir auf; steiler Turm, Tür und Tor, deckt und schliest im schlanken Schloss den Saal..."* ("Con enorme esfuerzo, incansablemente hemos apilado los grandes bloques de piedra en torres, muros y puertas, terminando y completando los salones del altivo castillo") *(El Oro del Rín, Esc. 2).*

Wagner también nos remonta a la fuente de estos orígenes; en un tiempo y orden mundial hoy casi desaparecido, que señala a los polos geográficos como centros o puertas de "entrada" y de "salida" de fuerzas extraplanetarias o, incluso, intraplanetarias. Tradicionalmente, se refiere al polo septentrional pero, en realidad también se refiere necesariamente al polo Antártico, por igual. Esto se condice con el mito de la Última Thule, patria de los Hiperbóreos - hombres que vivían más allá del nórdico viento boreal. Como nos lo recuerda el magnífico escritor chileno, Miguel Serrano,[26] ya el poeta clásico, Píndaro, nos había advertido que *"Ni por tierra, ni por mar se halla la*

[25] En el Acto I, Esc. 2 de *Siegfried*, cuando al anochecer el *Viajero (Wotan)*, lo deja solo al Nibelungo, *Mime,* en su cueva en medio del bosque, éste se ve preso de un ataque de pánico al verse rodeado de misteriosos resplandores en el cielo (que no sabe provienen de las llamaradas de la Montaña de Brünhilde) y se *imagina* que en realidad se trata del dragón, *Fafner,* que viene a engullírselo. En un paroxismo de máximo terror, *Mime* pega un grito y se esconde debajo de su mesa de herrero. Pero su miedo resulta infundado, pues no hay ningún dragón afuera; sólo se trata del jóven *Siegfried* quien regresa de sus cacerías. La imaginación y el miedo le han hecho una mala jugada al enano Nibelungo.

[26] Miguel Serrano, escritor y diplomático chileno. Profundo estudioso de las obras de Carl Jung, Hermann Hesse, Ezra Pound y de todo el cuerpo hermético de Occidente y Oriente.

patria de los Hiperbóreos..."
Es que la Última Thule - "última" por su extremadura septentrional - dejó de ser un lugar físico cuya ubicación podamos identificar con coordenadas sobre la geografía vulgar del planeta, para transformarse en un símbolo que solo podemos visitar en sueños o abriendo los centros intuitivos que hoy yacen adormecidos en nuestro ser.
Debemos "descender a los infiernos" desde la claridad intelectual de la psique occidental hasta el oscuro mundo subterráneo regido por el corazón y la intuición; el portal que conduce al mar embravecido de la psiquis colectiva. Debemos reunir el coraje necesario para internarnos en el subterráneo *Nibelheim,* para conquistar el mágico oro, tal como hacen *Wotan* y *Loge* en el *Oro del Rín,* transitando por túneles laberínticos entre vapores sulfurosos, lava ardiente y el eco siniestro de aquellos seres que poblaron el corazón de la tierra hace ya milenios y milenios.
El hombre solo puede visitar estos mundos perdidos si acalla la locura del mundo moderno y abre los oídos y la intuición a las voces antiquísimas que yacen adormecidas y olvidadas en nuestro corazón. Son la *Palabra* perdida - el *Verbo* - que hoy ya no podemos recordar pero que sin embargo, los sones de las orquesta wagneriana nos inspiran e instan a rememorar y a volver a encontrar. Así, Wagner nos transforma en trovadores - *troubadeurs:* los que vuelven a encontrar la clave de lo perdido. Es como el *deja vú* que nos sorprende en alguna circunstancia que creemos haber vivido ya anteriormente, por más que el intelecto no pueda comprenderlo ni aceptarlo.
Más aún, conforman una sincronicidad según la definición jungeana, por cuanto existe un paralelo entre lo que ocurre en el mundo exterior, verificable por la conciencia y lo que acontece en el mundo interior, que se (pre)siente internándose en el inconsciente colectivo. Pues lo inconsciente impone límites y da forma a lo consciente, que proyecta una multitud de sordos recuerdos y sutiles percepciones sobre el mundo externo, con lo que ve produciéndose una concordancia entre lo que ocurre dentro y lo que acontece fuera del hombre.
Los polos terrestres conforman un magno e imaginario eje alrededor del cual gira todo el firmamento; es el *Yggdrassil* - el árbol del mundo, *der Weltesche* - sobre el cuál se sustenta el orden cósmico y psíquico del hombre. Su símbolo es la lanza de *Wotan* y en nuestra propia fisiología, es la columna vertebral, alrededor de la que gira otro cosmos: el de la serpiente *Kundalini,* dragón vedántico que se abre camino en nuestro cuerpo - físico y etéreo - girando sobre sí misma a través de los canales metafísicos de *Ida* y *Pingala:* enroscándose como una *swastika*[27] en movimiento en torno de la columna *Sucsuhmah,* según la simbología de la India antigua.
Es este un camino muy escarpado y en la decadencia actual del *Kali-Yuga,* resulta particularmente difícil seguirlo hasta el final. Wagner sabía esto y por eso su obra llama a los pocos - y cada vez menos - **auténticos Guerreros** que aún peregrinan entre nosotros. Y lo hace con las melodías, armonías, ritmos y simbología de una obra que invita a que permanezcamos de pie, por más que todo alrededor nuestro se disuelva y corrompa. Esa música despierta en nosotros la nostalgia por otros mundos que ya fueron o que están por venir, pero que hoy se hallan ocultos, olvidados. Es el *Verbo Perdido*; el Gral desaparecido; la piedra filosofal; la "Imitación de Cristo"; es Alá, Buda

[27] Palabra de origen sánscrito.

y el Sol. Todos son símbolos de lo mismo: la necesidad de recordar nuestros verdaderos orígenes y nuestra verdadera Patria Celestial. Ello implica un combate extremo contra el mundo circundante que se empecina en *distraernos, divertirnos, desconcentrarnos* y *dispersarnos* de nuestra meta. Implica luchar contra los efectos *centrífugos* que el mundo moderno tiene sobre nosotros y que solo puede combatirse integrándonos y remontando la corriente hacia las fuentes. Significa peregrinar y combatir *contra* el tiempo; contra estos tiempos.

Pues los *Klingsor* y los *Alberich* de este mundo bien saben que cuando el hombre *recuerda* el Verbo, se libera por completo de las ataduras de su mundo falsificado, y logra entonces la verdadera Libertad interior. Es un desafío al combate que pocos aceptan. *Klingsor* bien sabe que para las mayorías resulta mucho más fácil andar por el camino ancho de la materia, evitando los peligros de nuestra escarpada senda, camino que - como dicen las *Upanishad* vedánticas - *es "angosto y peligroso como caminar sobre el filo de una navaja".* [28]

Cuando iniciamos este combate, nos hallamos como *Siegmund* en el Acto I, Esc. III de *La Valkiria:* prisioneros en casa del enemigo, desarmados y desesperados. Sabemos que hemos de enfrentar el combate pero nos hallamos inermes y no divisamos ninguna salida de nuestra negra situación. Solo portamos dentro del alma la fuerza de la nostalgia, que una y otra vez Wagner simboliza en la figura de la bella amada. Ella nos guiará en el combate, sea cual sea su desenlace. Esa Dama - al igual que *Sieglinde* para *Siegmund* - es nuestra ánima jungeana que nos guía por el laberinto del corazón y del alma, tal como *Ariadna*[29] guió al jóven ateniense *Teseo* en su deambular por los pasillos del laberinto construido por *Dédalo*, arquitecto del rey cretense, *Minos*, hasta hallar al monstruoso Minotauro al que también nosotros debemos aniquilar. Recién entonces pudo Teseo liberar al joven alma ateniense, *"nächt'ges Dunkel deckt mir das Auge: tief in des Busens Berge glimmt nur noch lichtlose Glut!" ("una oscuridad nocturna cubre mis ojos: pero en lo más profundo de mi pecho arde una llama invisible!" - La Walkiria, Acto I, esc. 3).* Luego, *Siegmund* hallará el instrumento del destino al liberar la espada *Nothung* del

---

[28] Esta estrofa dió lugar al título de una interesante novela del escritor estadounidense, W. Somerset Maugham, "El Filo de la Navaja" que relata el despertar místico de un jóven hombre, guerrero de la primer guerra mundial, quién luego prosiguió su combate en las minas de carbón y en la vida. Este genero literario era popular por los años veinte del siglo pasado; podemos citar otras novelas que exaltan el espíritu guerrero de la juventud de entonces, como por ejemplo, "Michael", ha historia de un jóven que es sucesivamente soldado, luego obrero y finalmente estudiante luchando por su patria ("Michael", J. Goebbels, hay trad. al castellano de D. Martos, Ediciones Occidente, 1975).

[29] De Ariadna proviene la palabra "araña", la que teje su propio hilo. Ariadna le regaló a Teseo el hilo con el que - tras dar muerte al Minotauro en el centro del Laberinto cretense - habría de permitirle hallar nuevamente la salida a la luz del día. De "Ariadna" también proviene la palabra sajona "iron" - hierro - lo que implica que el hilo con el que hemos de penetrar en el laberinto místico tiene ciertas propiedades magnéticas como el hierro y su color ha de ser rojo como el ferroso metal. En rigor de verdad, se trata de la *sangre*, cuyo color rojo se debe al hierro contenido en la hemoglobina, la que se transforma en el "hilo" y la "memoria" que permite que no nos extraviemos en el camino por la lucha para liberar el alma.
Es esa misma sangre roja la que en el último acto de *Parsifal* es exaltada por el heróico caballero del Gral clamando *"Oh! Welchen Wunders höchstes Glück! - Die deine Wunde durfte schliessen, ihr seh' ich heil'ges Blut entfliessen in Sehnsucht nach dem verwandte Quelle, der dort fliesst in des Grales Welle!" ("Oh, qué milagro salvador! Que tu herida sea sanada se debe a que la sangre sagrada en su nostalgia por la fuente común, halle nuevamente su hogar al fluir en las olas del Gral!")..* La sangre atrae la salvación y une a las almas gemelas. La sangre distingue las distintas maneras de sentir de hombres de orígenes diferentes.

árbol del mundo. *Nothung*[30] es la espada de acero indestructible, símbolo magno de la memoria de la sangre. En verdad, la obra wagneriana conforma un vehículo para el despertar iniciático de un determinado tipo humano con una determinada conformación psíquica y anímica, que hoy se encuentra aprisionado en un mundo en decadencia. Su mensaje solo podrá ser percibido y descifrado por aquellos que porten en sí mismo aquella nostalgia por un mundo mejor que intuyen existió en el pasado, y que saben algún día retornará, a condición de que el actual orden signado por la violencia, la hipocresía y el materialismo se disuelva y desaparezca. Wagner lo comprendió así, y supo escuchar los sones que le llegaban desde lo más profundo del inconsciente colectivo, a través de eones y eones. Y los plasmó en su Obra.

Obra que *necesariamente* va a contracorriente del utilitarismo, racionalismo y materialismo modernos. Por eso Wagner despierta tantas y tan variadas iras y odios. Porque sus enemigos que *no* sienten la vida y la existencia de esa manera, sin embargo chocan con el hecho paradójico de que no lo pueden ignorar, ni tampoco lo pueden abarcar: para ellos, resulta demasiado grande y profundo.

El Anillo del Nibelungo -

Para el lector no familiarizado con la trama del *Anillo,* lo que es esencial para comprender la interpretación e ideas que aquí exponemos, hemos anexado al final de este ensayo una síntesis de las cuatro operas que conforman este ciclo denominado *El Anillo del Nibelungo,* como así también de *Parsifal,* última obra del Maestro. El *Anillo* está integrado por cuatro obras músico-dramáticas independientes, y es también conocido popularmente como "La Tetralogía", aludiendo a su estructura cuaternaria.

En rigor de verdad, el drama de Wagner consiste de tres partes - *La Walkiria, Siegfried* y *El Ocaso de los Dioses* - precedidas de un prólogo explicativo, *El Oro del Rhín.* Formalmente, entonces, *El Anillo del Nibelungo* conforma una Trilogía con prólogo.

La mencionada síntesis del complejo relato de *El Anillo del Nibelungo* podrá servir como punto de referencia a lo largo de la presente evaluación de distintos niveles interpretativos de sus principales episodios y aspectos. De esta manera, la síntesis comienza con el Prólogo o "*Vorabend", El Oro del Rhín,* y luego prosigue con las tres óperas restantes: *La Valkiria, Siegfried* y *El Ocaso de los Dioses*. Por tratarse de una trama compleja, también describimos a sus principales personajes - el *Dramatis Vitae* - de la obra. como así también determinados objetos, lugares, situaciones y sentimientos que permitirán una mejor comprensión de la obra.

El *Anillo del Nibelungo* se desarrolla íntegramente dentro de un tiempo a-histórico e indeterminado, como corresponde a una obra que pretende describir simbólicamente el devenir de un gran ciclo evolutivo. Aunque el compositor centra la acción sobre un río que se corresponde con la geografía real europea – el caudaloso río Rín -, ello sin embargo no implica tanto una intencionalidad geográfica sino más bien pretende que ese río germánico y los bosques y montañas que lo enmarcan y circundan, símbolicen todos los ríos, montañas y bosques del mundo.

---

[30] *Nothung,* tiene como raíz el vocablo germano *Noth* – Necesidad – con lo que la Espada victoriosa nace de la necesidad, es hallada por la necesidad y se conquista para superar la necesidad. Es también la octava runa del alfabeto rúnico *Futhark,* que bajo el nombre *Nauth* representa el Destino: .

El Rín claramente nos indica que la obra se refiere muy particularmente a la historia simbólica del hombre caucásico; de la así-llamada "raza blanca" y sus estirpes germánicas, en particular. Es una obra dirigida al hombre blanco – el hombre “ario” según la terminología del siglo XIX - en primera instancia, cuya universalidad, sin embargo, permite que en nuestra civilización globalizada actual pueda aplicarse a *toda* la humanidad.[31] Es una obra, entonces, que permite varios niveles y posibilidades interpretativas. En verdad, toda la obra wagneriana es gnóstica, tradicional e iniciática según el significado definido anteriormente, aunque cada nivel de interpretación resulta crecientemente sutil. Así, nos vemos obligados a "leer entre líneas" o, como hacían los monjes-guerreros medievales, a *"trobar clus"*, a hablar con el doble sentido del idioma de la antigua ciencia “diplomática”.[32]

La propuesta de Wagner no se limita tan sólo a lo intelectual o a una mera cosmovisión racional, sino más bien pretende estimular la regeneración moral de su audiencia, despertando sentimientos, intuiciones y energías anímicas normalmente adormecidas o latentes en el hombre. En un sentido místico-religioso, Wagner quería despertar a sus audiencias y seguidores; quería generar ese estado de conciencia ampliada que resulta tan superior a la vigilia diurna normal, como ésta resulta superior al estado onírico del hombre dormido.

Una vez que esa energía anímica queda liberada, se accede a una comprensión más acabada y acertada de la compleja problemática política, social, cultural y económica de la Alemania y la Europa que el Maestro veía surgir, como así también del mundo entero. Para usar sus propias palabras dichas en 1851 respecto de su objetivo al componer el *Anillo,* Wagner pretendía *"con estas cuatro veladas, lograr transmitir artísticamente mis objetivos a la comprensión emotiva - no al intelecto - de los espectadores".* Wagner hablaba directamente al alma; al inconsciente colectivo del pueblo.[33]

Pero toda correcta comprensión de un problema social e histórico presupone tener el sentimiento correcto y la comprensión acertada para poderlo abarcar. El *Anillo* abarca

[31] Nuevamente nos referimos al politólogo estadounidense, Samuel Huntington, en cuya obra *The Clash of Civilizations and the Remaking of World* señala que el mundo occidental, gracias a su tecnología, economía y fuerza política, ha logrado imponerse sobre **todo** el planeta, conformando y deformando todas las culturas, hasta lograr imponer sus cánones - a sangre y fuego de ser preciso. Es así que hoy en día *todo* el planeta ha debido aceptar las consignas y paradigmas de occidente: democracia liberal, economía de mercado y estandarización intelectual y cultural, so pena de verse declarado "fuera de la ley del nuevo orden mundial".
Ello tiene el efecto de haber atado el destino de toda la humanidad al de occidente; o quizás debieramos decir que occidente ha *arrastrado* "de preppo" a todos los pueblos del planeta a acompañarlo en su frenesí autodestructivo de fines de milenio. No hay forma de excluirse; no parece haber forma ni lugar adónde escapar o esconderse. Por eso, al revés que en otras épocas en que imperios podían colapsar con gran estruendo en Europa sin que China, India o América siquiera se enteraran, hoy en día y gracias a los adelantos tecnológicos impulsados por occidente, se ha impuesto por la fuerza *una civilización planetaria* de corte occidental a cuyo "ser o no ser" todo el mundo se encuentra ligado. Por eso, el Rín es, verdaderamente, ***el*** río y podemos tomarlo como símbolo de todo gran río: el Nilo, el Brahmaputra, el Volga, el Amazonas, el Amarillo, el Paraná o el Mississippi.

[32] La raíz etimológica de la palabra "diplomacia" proviene de *diplos* - doble. O sea, la diplomacia consiste en hablar con doble sentido; en hablar en dos o más niveles al mismo tiempo, en aprovechar los juegos de palabra, los sentidos ocultos y los equívocos para señalar verdades más profundas. Es una suerte de argot que permite transmitir ciertos conocimientos que no son inmediatamente evidentes para todos, con lo que la mayoría ni siquiera sospecha de lo qué se está hablando realmente. Así, "el secreto se proteje a sí mismo". En este sentido hermético, la obra wagneriana es una auténtica obra de "diplomacia".

[33] Paul Lawrence Rose, *Wagner: Race and Revolution,* Faber & Faber, Londres, 1992, pág. 69.

de manera simbólica una amplia temática que se refiere a las fuerzas sociales, los conflictos políticos y las luchas económicas que se vienen desarrollando hasta nuestros días. Por eso, no ha de sorprendernos que muchos hayan visto en él una gran crítica al capitalismo de fines del siglo XIX, lo que no deja de tener cierta cuota de verdad. Algunos, incluso – el escritor irlandés George Bernard Shaw, entre ellos - han creído ver en esa crítica un enfoque doctrinario basado sobre el marxismo. Nada más lejos de la verdad, sin embargo, pues Wagner bien intuyó que esas fuerzas socialistas enmarcadas en el marxismo tenían un origen en común con aquellas del capitalismo expoliador simbolizado por el amor al oro de los hombres inferiores. Wagner supo ver mucho más allá de lo que hoy describiríamos como las derechas e izquierdas políticas.
Sabía que las verdaderas soluciones provendrían no desde elucubraciones intelectuales externas, sino desde *adentro* del hombre y que nada tendrían que ver con esos dogmas de la modernidad que son las ideologías de izquierda y de derecha con sus democracias, parlamentarismos, "ismos" de toda clase y mercados. Hoy, cuando a la luz de la insólita caída del régimen soviético hace poco más de una década empezamos a comprender que la izquierda marxista no fue más que una gigantesca mentira, podemos entrever que su nodriza, el capitalismo, también se encamina hacia un colapso de dimensiones planetarias - al menos para la mayoría de los pueblos.

Nietzsche

Nuestros comentarios estarían incompletos sin una referencia a la conocida y rica relación entre Wagner y el filósofo alemán Friedrich Nietzsche. La historia recoge esa tormentosa relación entre ambos iniciada cuando el joven Nietzsche conoce a un Wagner ya maduro, respetado y famoso. Existen puntos de coincidencia filosófica entre el ideal de la Voluntad de Poder que conforma uno de los ejes principales de la obra de Nietzsche que probablemente llega a su mejor expresión en su *Así Hablaba Zarathustra* con su profética visión del "Hombre que Vendrá", el así-llamado "superhombre". En verdad, esta filosofía revolucionaria descripta en el *Zarathustra* ha conducido a muchos equívocos.[34]
A través de la doctrina tradicional de los "dos veces nacidos" que mencionaremos más adelante, el ideal del "superhombre" adopta una forma de superioridad existencial y espiritual, puesto que "superhombre" es todo aquél que *se supera a sí mismo*, dominando al ego inferior. Lamentablemente, tras la enfermedad y muerte de Nietzsche

[34] Ciertas corrientes del nacionalsocialismo exageraron la importancia de la biogenética en una definición excesivamente materialista de lo que conforma el "superhombre". No cabe dudas de que el vehículo físico del hombre resulta determinante en lo concerniente a su conformación psíquica, pero la excesiva polarización sobre un determinismo genético, no adecuadamente comprendido condujo a que pusiera excesivo énfasis sobre un darwinismo materialista entre los ideólogos del nacionalsocialismo alemán. Seguramente, las leyes del *karma* determinan, entre muchas otras cosas, el cuerpo o vehículo físico en el que cada alma ha de encarnar, con lo que tendría validez la máxima del poeta místico inglés, *William Blake* (1757 - 1827), cuando decía que *"el cuerpo es aquella parte del espíritu perceptible por los cinco sentidos"*.
En rigor de verdad, no todos pensaban igual como lo atestigua un chiste corriente en los años de la Alemania nacionalsocialista, que definía al "hombre ario perfecto" como "*alto y rubio como Hitler, esbelto como Göring y fuerte y atlético como Goebbels*", aludiendo irónicamente a la estatura mediana y pelo oscuro de Hitler, la obesidad de Göring y la pierna deforme de Goebbels.
De todos modos, aun las propuestas racistas y eutanistas más extremas del régimen nacionalsocialista palidecen ante la locura biogenética y abortista del mundo actual.

se harían interpretaciones darwineanas y burdas de este concepto del superhombre, según la imagen popularizada por el materialismo que solo lo define en términos biológicos y fantasiosos.
La imagen popular de los *comics* estadounidenses nos presenta a un ser físicamente superior proveniente de otro planeta, lo que unido a la exacerbación mitómana hollywoodense respecto del nacionalsocialismo, terminaría por desvirtuar el altivo concepto intelectual propuesto por Nietzsche y potenciado estéticamente por Wagner en el *Anillo* con *Siegmund* y, en especial, *Siegfried,* hasta llegar a *Parsifal,* quién es el superhombre por excelencia: el Hombre que se supera a sí mismo; el Dos Veces Nacido.
El hombre moderno degradó el concepto del superhombre hasta definirlo tan solo en términos de sus fuerzas y dotes físicos, cuando en realidad, superhombre es básicamente aquél que se supera en el plano espiritual.
Sin embargo, las semejanzas entre la obra de Nietzsche y la de Wagner se limitan eminentemente al plano intelectual. Nietzsche probablemente no llegó a comprender íntegramente la obra wagneriana, lo que en determinada etapa de su vida lo condujo a tornarse en acérrimo crítico de Wagner. Con su conocida vehemencia, Nietzsche giró bruscamente desde una idolatría ciega de Wagner a un encono casi irracional. El propio Nietzsche explica que su rompimiento definitivo con Wagner y su entorno se produjo cuando presenció la *premiere* de *Parsifal* en Bayreuth en el verano de 1882. Creyó ver en ésta, la última obra de Wagner, una claudicación ante el cristianismo y la búsqueda de la redención, lo que atribuyó a la vejez y supuesta decadencia del maestro.
Pero Nietzsche sólo se quedó con la interpretación superficial de la obra, en base a lo que rechazó la metáfora ritual del primer acto y el marco cristiano de toda la obra. Posiblemente se le escapara el hecho de que *Parsifal* es una obra profundamente gnóstica y auténticamente Kristiana, lo que la tornaba al mismo tiempo profundamente contraria a las estructuras seculares de la Iglesia Católica y las iglesias protestantes, tal como lo era el propio Wagner. Como obra auténticamente iniciática, *Parsifal* es el Superhombre: es el Hombre que supera al hombre, y en términos cósmicos, es el nuevo Kristos. El concepto gnóstico de Kristos (escrito con "K" para enraizarlo en la tradición griega del *Kristos* en lugar de la semítica del “Jesus Cristo” histórico luego elevado a religión universal dogmática por obra de San Pablo); es el del *Avatara* que cada 2.200 años, al inicio de un nuevo mes platónico, encarna entre los hombres. *Parsifal* es el Kristos de la Era de Acuario como Jesucristo lo fue de la de Piscis. Por eso Wagner lo reviste de tonalidades musicales propias de la tónica arquetípica de Acuario, que es diferente a la de Piscis. La simbología, el Camino y los tonos musicales - por así decirlo - que marcarán la llegada de este nuevo y esperado Avatara serán muy diferentes a los del Cristo palestino de hace dos milenios.
De todos modos, Nietzsche pudo haberse visto inhibido de comprender gran parte de la obra de Wagner, por cuanto un exceso de celo intelectual pudo haberse interpuesto en el camino del conocimiento y del entendimiento que requiere la Gnosis. No obstante ello, las contribuciones de Nietzsche al despertar europeo, sus profundas ideas y su crítica a la hipocresía de la sociedad burguesa desempeñarían un papel de importancia clave en el desarrollo político y filosófico de Europa a lo largo de los últimos cien años. Y la belleza literaria de su obra no tiene par, superando con creces el más moderado talento

literario del propio Wagner, cuando se lo contrapone a su genio musical.
En verdad, las obras de Nietzsche y Wagner resultan complementarias por cuanto una ayuda a comprender la otra. Compenetrarse con Nietzsche permite asumir el desplazamiento paradigmático necesario para contemplar e interpretar la hipocresía, cobardía y decadencia de la sociedad moderna en toda su amplitud.
Wagner apunta a lo mismo, y ambos nos señalan el Camino del Héroe como el único que permitirá superar las contradicciones autodestructivas del mundo actual. A través de sus obras, Nietzsche y Wagner nos invitan a escalar los nevados picos en los que nuestras únicas compañías son el cielo, la nieve, los cóndores y la soledad.

Cap. II - Consideraciones estéticas -

"La más elevada mística del Arte -
como un evento del destino,
es un fenómeno natural."
- Novalis -

"¡Cuán poco se requiere para ser feliz!
El sonido de una gaita.
Sin música, la vida sería un error.
El alemán se imagina incluso a Dios cantando canciones."
Friedrich Nietzsche - "Como se filosofa a martillazos"

Gesamtkunstwerk: La Obra de Arte total

La apreciación estética de la obra wagneriana resulta impactante debido a la belleza y profundidad de su música, la orquestación y el canto, aunado a una trama excitante y cargada de profundo significado y poesía. Ello ha garantizado que Wagner se ubicara entre los grandes del Arte occidental del siglo XIX y que, hasta nuestros días, no exista temporada operística en ciudades cosmopolitas que no incluya alguna obra de Wagner en su repertorio: Londres, París, Viena, Nueva York, Buenos Aires, Munich, Santiago de Chile, Chicago, Berlín, Hamburgo y Milán, entre otras.
A su vez, todos los veranos durante los meses de Julio y Agosto se realizan en *Bayreuth*, ciudad alemana de la Alta Franconia bávara, los Festivales Wagnerianos en el *Festspielhaus* - el Teatro de los Festivales - que Wagner hiciera erigir hacia fines del siglo XIX gracias al generoso apoyo de su mecenas y amigo, el Rey Luis II de Baviera. De esta manera, anualmente se dan cita en Bayreuth los mejores músicos, directores, cantantes junto a una audiencia relativamente selecta, proveniente no sólo de toda Europa sino también de distintas partes del mundo. Y ello a pesar de la relativa degradación cualitativa de las representaciones que se realizan en la *Festspielhaus*, desde el final de la Segunda Guerra Mundial.
Wagner creaba la totalidad de su obra, ya que no sólo componía la música y orquestación de las partituras, sino también escribía los libretos en los que plasmaba sus profundos conocimientos filosóficos, psicológicos e iniciáticos. A su vez, volcaba en ellos su ideario político y social que ejercería decidida influencia sobre la historia Europea del siglo XX. Incluso, Wagner diseñaba las puestas en escena de sus obras, determinando de qué manera debían aparecer los distintos personajes, objetos, animales, tormentas, castillos, árboles, montañas, ríos y bosques enteros, cosa que ya hoy apenas si se respeta en muchos teatros del mundo, empezando por el de Bayreuth.[35]
Wagner denominaba esta estructura artística integral y abarcadora como "*Gesamtkunstwerk*", o sea, la obra de arte total e integral, que él pretendía se transformara en generadora de cambios profundos en la psiquis de su audiencia. En alguna medida, la obra wagneriana sirve de vehículo para despertar determinadas energías psíquicas usualmente adormecidas entre los pueblos. Así, si se dan las

[35] Podemos señalar con inocultable orgullo que entre las mejores puestas en escena de la obra wagneriana se encuentran las de Roberto Oswald y Anibal Lápiz para el Teatro Colón de Buenos Aires y el Teatro Municipal de Santiago de Chile.

personas y circunstancias correctas, esas energías son activadas por los sones musicales de la orquesta y el canto de los tenores, altos, sopranos y bajos. Este efecto opera sobre el inconsciente del hombre, viéndose reforzado por el contenido intelectual de la obra, su *pathos* y la compleja trama de sus libretos. Pero insistimos: este fenómeno no opera sobre *todos* los hombres, sino sobre *una determinada calidad de persona* que porta en sí la sensibilidad e intuición necesarias para compenetrarse y comprender las magnas imágenes, ideas y emociones que Wagner nos comunica.
Viene a colación la sabia máxima del *Secreto de la Flor de Oro,* texto alquímico chino traducido a principios de siglo por el sinólogo alemán, Richard Wilhelm y analizado por el psicoanalista suizo, Carl Jung, que indica que *"el método correcto en el hombre incorrecto no surte efecto".*

La estructura musical wagneriana

El sistema musical de Wagner se basa sobre el uso intensivo de frases musicales identificadoras denominadas *leit-motiv* - los así-llamados "motivos directrices" - con los que se describe un amplio abanico de personajes, objetos, situaciones, y sentimientos como el amor, el odio, la envidia, el miedo, el placer, la alegría o el poder. Así, van tejiéndose tramas que se interrelacionan entre la orquesta y la voz humana, en estructuras de gran complejidad. En realidad, el desarrollo de la trama dramática no se limita tan solo al libreto, sino que una importante parte la hallamos, precisamente, en la orquesta.
A modo de ejemplo, en el Acto I de *La Valkiria,* el héroe de la raza de los Velsas, *Siegmund* relata como una vez mientras combatía junto a su padre - de quién solo nos informa su nombre: "Lobo"(*Wolfe)* -, en feroz lucha contra una tribu enemiga, *Siegmund* y Lobo se vieron separados el uno del otro. Terminada la lucha, *Siegmund* lo buscó por todos los rincones del oscuro bosque, pero jamás logró reunirse nuevamente con su padre Lobo, ya que lo único que halló al final de sus fatigas fue una simple piel de lobo abandonada en un rincón del bosque. *"Pero a mi padre, jamás lo volví a encontrar",* se lamenta *Siegmund* en el preciso momento en que los metales de la orquesta hacen sonar en un tono menor y melancólico el *leit-motiv* del Valhalla, el castillo de los Dioses. De esta forma, es la propia partitura la que nos señala claramente que "Lobo" no es nadie más que el propio *Wotan,* rey del panteón de los dioses del Valhalla. Así, también nos enteramos que *Siegmund* es su hijo por lo que, consecuentemente, es descendiente de la estirpe divina.
Wagner denominó a los leit-motiv, "*Grundthema*" - temas fundamentales - debido al efecto sumamente eficaz de los mismos para plasmar en música aspectos fundamentales de la trama. Cabe acotar que aunque Wagner utilizó esta metodología músico-dramática en prácticamente todas sus operas, la técnica de los *leit-motiv* ya había sido utilizada antes, aunque en forma embrionaria, por otros compositores como Wolfgang Amadeus Mozart en *La Flauta Mágica (Die Zauberflöte),* obra de profundo simbolismo filosófico e iniciático, y por Carl María von Weber, en *El Cazador Furtivo (Der Freischütz).* Cabe agregar que de niño, Wagner conoció a von Weber quién visitaba asiduamente al padrastro de Wagner con quién compartía veladas artísticas.
En la composición musical, Wagner aprendió mucho y utilizó innumerables ejemplos

musicales de otro gran compositor que luego, se convertiría en su suegro, el húngaro Franz Liszt. Años después, se casaría con su hija, Cósima. En su rica orquestación, Wagner lleva el estilo beethoveniano hasta sus lógicas consecuencias. Tan importante consideraba Wagner su deuda musical y estética con Ludwig van Beethoven, que la inauguración de los Festivales de Bayreuth en el verano de 1876 - punto culminante en la vida artística del Maestro - se realizó con el propio Wagner dirigiendo la *Novena Sinfonía en Re menor,"Corál"* beethoveniana a la que consideraba como la máxima expresión musical de Alemania y de Occidente.[36] Su reconocida deuda con los grandes de la música de occidente abarcaría también a Johann Sebastian Bach, en uno de cuyos Preludios y Fugas se inspiró para componer la obertura de su única ópera cómica, *Los Maestros Cantores de Nuremberg.* Esta ópera incluye a su vez, algunos *leit-motiv* directamente inspirados en la "Ballade I", op. 23 del compositor polaco Federico Chopín.

Como decimos, los *leit-motiv* sirven para identificar a personajes, lugares, objetos, sentimientos y aunque no existe unanimidad respecto de como denominarlos, a lo largo de todo el *Anillo* se puede identificar a más de un centenar de ellos. Interesante resulta sin embargo, señalar que gran parte de los *leit-motiv* surgen de un conjunto compacto de motivos musicales fundamentales que actúan como generadores de estas unidades sonoras. La naturaleza, el oro, el poder y el amor, por ejemplo, dan surgimiento a un amplio conjunto de motivos, los cuales interrelaciona muy sutilmente entre sí.

A menudo, un mismo *leit-motiv* cobra un carácter musical totalmente distinto según se encuentre asociado a un personaje u otro. El propio Wagner, en carta del 25 de enero de 1854 a su amigo Alfred Röckel, tras completar la música del *Oro del Rín* que por ser la primera del ciclo del *Anillo* contiene la mayor cantidad de *leit motivs* que irán repitiéndose a lo largo de las tres obras restantes, dijo que *"esto se ha desarrollado como una unidad perfecta: apenas si existe un compás en la partitura orquestal que no se desarrolle de los leitmotivs que le preceden".*

En rigor de verdad, podemos decir que todas las emociones, intuiciones y actitudes ancestrales se encuentran plasmadas en los *leit-motiv.* Mientras que el libreto forma la parte ***consciente*** de la obra que va relatando el desarrollo del drama, la música va desarrollando las emociones, motivaciones y fatalidades y corresponde, por ende, a las fuerzas de lo ***inconsciente***. Texto y música, entonces, se interrelacionan como consciente e inconsciente, integrando la instancia superior que Carl Jung describe como el Sí-mismo: el *Selbst.*.

En un interesante análisis realizado en la década de los setenta, el estructuralista Claude Lévi-Strauss explica que *"de la misma manera en que la mitología dejó de dominar las formas literarias de expresión, las estructuras del pensamiento mitológico fueron reemplazadas por las de la música. El mensaje del mito se trasladó a la novela, pero fue la música la que tomó posesión de su forma.....Fue el genio intuitivo de Wagner el que comprendió que el mito y la música se encaminaban, por así decirlo, en la misma dirección y efectivamente eran el uno para el otro. Wagner logró su unificación de una*

[36] Retomando aquella tradición, la reapertura de los festivales de Bayreuth en Agosto de 1951, tras la interrupción impuesta por la Segunda Guerra Mundial, se realizó con una ejecución de la IX. Sinfonía de Beethoven, bajo la batuta del maestro Wilhelm Furtwängler.

manera absolutamente ejemplar."[37] Luego agrega que *"...la música y el mito comparten idiomas que, en sus respectivas y diferentes maneras, trascienden toda expresión articulada mientras que, al mismo tiempo y al igual que el idioma articulado, pero contrariamente a lo que ocurre con la pintura, por ejemplo, requieren de una dimensión temporal para desenvolverse. Pero esta relación con el tiempo es de naturaleza especial: es como si la música y la mitología sólo necesitaran del tiempo para poder negarlo. En verdad, ambos son instrumentos para la aniquilación del tiempo. Debajo del nivel de los sonidos y los ritmos, la música opera sobre un terreno primitivo, que es el tiempo psicológico del oyente; este tiempo es irreversible y por ende irremediablemente diacrónico, y sin embargo la música transmuta el segmento dedicado a escucharla en una totalidad sincrónica contenida dentro de sí misma.* ***Debido a la organización interna de la obra musical, el acto de escucharla inmoviliza el paso del tiempo; atrapa y abraza de manera similar a como atrapa y abraza un trapo que se sacude al viento. Por consiguiente, al escuchar música, y mientras la escuchamos, entramos en una suerte de inmortalidad"*** (el énfasis es nuestro")[38]

El *Oro del Rín* se inicia con un insólito preludio consistente en un único acorde correspondiente al *leit-motiv* de la "naturaleza", del cual se derivan los motivos del río Rín, de *Erda* diosa de la tierra, del ocaso de los dioses, del árbol del mundo, de los murmullos del bosque, del oro, del arco iris y otros más. El motivo del oro, a su vez, consiste de dos acordes fundamentales brillantes, gloriosos y poderosos, que se transforman en el motivo de la "servidumbre" al cobrar una sonoridad lúgubre y siniestra. De esta manera, el oro que es introducido musicalmente en su forma pura. Diáfana y sagrada, luego se transforma en algo siniestro y oscuro cuando se lo pretende usar para el dominio y el poder mundanos. Esta diferenciación no surge del oro en sí, sino más bien de los sentimientos de los seres con el que se relaciona: puro y luminoso cuando lo alaban las virginales ondinas del Rín; oscuro y siniestro cuando lo conquista *Alberich,* el Nibelungo. Un mismo objeto en manos de dos seres cualitativamente diferentes adopta, entonces, características emocionales y sonoras diferentes: así el oro se transforma en símbolo máximo para describir esta fundamental diferencia entre seres cuya percepción de la vida y cosmovisiones resultan absolutamente irreconciliables.

Históricamente, el oro ha sido símbolo solar y divino, entre egipcios, aztecas, incas y celtas, lo que hizo que en la antigüedad se lo considerara como objeto sagrado, más allá de cualquier valor material del mismo. A medida que nos acercamos a los tiempos decadentes de la actual Edad de Hierro, el oro se transformó en símbolo del materialismo, de la codicia y del egoísmo. Se convirtió en instrumento de poder mundano por el cual los Españoles destruyeron a los imperios del Nuevo Mundo, mientras que en la actualidad otros pueblos y grupos en todo el planeta basan todo su poder político sobre el uso, abuso y acopio del oro y de su máximo símbolo moderno: el dinero. Pues hoy la tecnología ha permitido sutilizar el poder del oro que hoy usamos como símbolo de ese poder ubicuo del dinero en toda su amplia gama de variantes,

[37] Entrevista a Claude Leví-Strauss del año 1971 en la revista alemana *"Der Spiegel"*, reproducido en el programa musical correspondiente a la ópera "*Siegfried*" de los Festivales de Bayreuth, 1972.

[38] Claude Levi-Strauss - *"The Raw and the Cooked"* que investiga la afinidad entre la música y el mito con especial referencia a la obra de Richard Wagner.

mutaciones y conceptualizaciones[39].

Los libretos wagnerianos -

El estilo literario dramático que Wagner vuelca en sus libretos mucho le debe al dramaturgo germano, Johann von Goethe y, particularmente, al inglés William Shakespeare. El profundo contenido filosófico de ambos, el uso que hacen de los símbolos y de las escenas cargadas de magia, sus personajes complejos y profundos en los que se libran batallas entre el bien y el mal y entre el deseo y el deber, resultan auténticos tratados de psicología cuya dinámica y estilo inspiraron a Wagner, quién supo plasmarlos en sus propios libretos operísticos. En los personajes de Wagner hallamos el inconfundible sello de *Hamlet*, *Macbeth*, *Sueño de una Noche de Verano* y *La Tempestad.* Las dudas existenciales y los monólogos de *Wotan* son reminiscentes de *Hamlet* y *Macbeth*. La escena de las tres *Nornas* en el prólogo del Ocaso de los Dioses, recuerda al de las tres brujas que *Macbeth* interroga acerca de su futuro. La magia de *La Tempestad* la volvemos a hallar en las distintas escenas de *Parsifal.*
Pero Wagner también se nutre del *pathos* del teatro clásico griego en el que el canto se transforma en el principal componente, asumiendo el rol de relatar el marco en el cuál se desenvuelve el drama. Así lo describe al decir que *"el coro de la tragedia griega ha depositado en la orquesta moderna la importancia, imprescindible desde el punto de vista emocional, que tenía para el drama. Es únicamente aquí dónde se desarrolla, libre de toda opresión, hasta llegar a una manifestación de multiplicidad inmensa. Con esto se traslada su apariencia humana real e individual de la "orquesta" al escenario, para que pueda desplegar el germen de su individualidad humana, tal como radicaba en el coro griego, a una culminacion máxima y autónoma, siendo un participante del drama mismo que actúa y padece en forma directa."*[40]
El libreto del *Anillo del Nibelungo* sufrió diversas metamorfosis a través del cuarto de siglo que le insumió a Wagner crearlo. En un principio, sólo había pensado en dos óperas: *El Joven Siegfried* y *La Muerte de Siegfried* - basada en gran medida en el *Nibelungenlied* - la Canción de los Nibelungos - obra escrita en la Edad Media como recopilación de antiguas sagas y leyendas germano-escandinavas. Luego aquél plan original se amplió y quedó reestructurado en tres episodios – *La Walkiria, Siegfried* y el *Ocaso de los Dioses.* Finalmente, tan compleja resultó ser esta trama, que el maestro decidió que necesitaba de un prólogo que fijara el marco del drama, naciendo así el *Oro del Rín,* como primera jornada de la Tetralogía.
A nuestro juicio, la Tetralogía forma un todo completo recién cuando se le une a otra obra de Wagner, que conforma una suerte de testamento espiritual y que podríamos describir como el cuerpo litúrgico de la Era de Acuario a punto de nacer: *Parsifal*. A esta última obra dedicaremos el final del presente ensayo, ya que si el *Anillo del*

[39] Para una explicación más amplia de este proceso de "sutilización" del dinero ver: *"Argentina: ¿colonia financiera?"*, A. Salbuchi (Ediciones del Copista, Córdoba, 2000, 146 páginas) que describe la evolución del concepto del dinero que trasciende el mero acopio del oro, como así también algunos apuntes para una tan necesaria "psicología del dinero". Describe y define la creciente lucha entre el dinero y el trabajo según el paradigma wagneriano.

[40] Richard Wagner, *"La Poesía y la Música en el Drama del Futuro"* - Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1952, pág. 108.

Nibelungo describe y profetiza el violento desenlace de un orden mundial antinatural, inicuo y desquiciado que inevitablemente avanza hacia su fin y que parecería coincidir con los tiempos actuales, entonces *Parsifal* describe y propone las bases para un nuevo comenzar en el Año Platónico que se inicia.
Precisamente, es Acuario - el portador del agua - simbolizado por *Parsifal* y su cáliz sagrado – el *Gral* - el que marcará el "sello" psíquico que despertará en el inconsciente colectivo del hombre occidental: el Gral portador de la sangre pura de la redención.

Las puestas en escena

Wagner dejó indicaciones escénicas precisas acerca de como deseaba que se representaran sus obras y se realizaran las puestas en escena. Ninguna de estas indicaciones era meramente casual o superflua y, en muchos casos, el Maestro se adelantó a las capacidades y posibilidades tecnológicas de su tiempo. Y si los efectos lumínicos de los que disponen los teatros modernos representan un importante salto cualitativo y justifican dramáticas innovaciones que sin lugar a dudas mejoran la calidad de las representaciones en algunos escenarios modernos, ello - sin embargo- de manera alguna justifica que se distorsionen e ignoren determinadas instrucciones de Wagner en este rubro. En ciertos casos, esto podría compararse con la pretensión de modificar las partituras en sí.
Ha sido, precisamente, el propio Teatro de los Festivales de Bayreuth el principal responsable de que no se respeten estas vitales instrucciones e indicaciones escénicas. Los años sesenta vieron una creciente "psicologización" de las pautas escénicas que transformaron al escenario del *Anillo* en una plataforma casi vacía que, aunque criticable estéticamente, al menos no interfería con el simbolismo de la obra, especialmente por cuanto se hacía un uso creativo e inteligente de los efectos lumínicos. Otra fue, sin embargo, la situación a partir de mediados de los años setenta cuando la dirección de los Festivales le encomendó al *regisseur* francés Patrice Chereau la puesta en escena del Anillo para los Festivales de 1976.
Inspirado en las corrientes marxistas y eurocomunistas tan en boga por aquellos años, Chereau no tuvo mejor idea que la de montar un *Anillo* incorporando el simbolismo de la "crítica social" dinosáurica típica del pensamiento anarquista de principios de siglo. Así, arrastrados por la estupidez, sino locura, de Chereau el escenario de Bayreuth vio aparecer a *Wotan* de traje y levita cuál empresario reminiscente del banquero neoyorquino J. P. Morgan, mientras que los *Nibelungos*, aparecían en escena vestidos con *overalls* típicos de obreros de factoría y el propio castillo del *Walhalle* se transformaba en una monstruosidad de engranajes, palancas, vigas y nubes de vapor como si se tratara de una gran fábrica o usina eléctrica del industrialismo manchesteriano.
Chereau corona su "obra" haciendo que al final del *Ocaso de los Dioses*, la escena de la inmolación de Brünhilde, transcurra en un *block* de viviendas reminiscente de los *slums* de Harlem en Nueva York….. De todos modos y como dice el refrán, la culpa no es del chancho sino del que le da de comer... No creemos, sin embargo, que semejante infantilismo sea tan inocente como pudiera parecer a primera vista. Se trata, más bien, de un lento - pero seguro - proceso de desnaturalización de la unidad estética, filosófica

y emotiva de la obra. Al mismo tiempo, comprobamos como van perdiéndose las escuelas de grandes cantantes wagnerianos, pues las voces modernas aunque de innegable talento y valor, en nada se comparan con las grandes voces de los años treinta, cuarenta y cincuenta: tenores del calibre de *Max Lorenz, Lauritz Melchior* y *Wolfgang Windgassen,* y sopranos como *Martha Mödel, Kirsten Flagstad, Birgit Nielsen* y *Helen Traubel.* Hoy las buenas voces, son de innegable segundo rango y a menudo se pretende dar exagerado relieve a cantantes taquilleros como Plácido Domingo, en cuyas poco felices rendiciones de Wagner apenas si acierta a pronunciar el texto en forma correcta, factor clave para cualquier representación wagneriana.

Por eso, al final de este ensayo incluimos una discografía recomendada en la que le proponemos al lector grabaciones quizás no tan modernas y de menor calidad acústica y técnica lo que, sin embargo, se ve compensado con creces por una absoluta superior calidad artística, tanto de los cantantes como en las inspiradas batutas de grandes directores wagnerianos como el recientemente fallecido, *Georg Solti,* el italiano *Arturo Toscanini,* y los alemanes *Wilhelm Furtwängler, Karl Böhm* y *Hans Knappertsbusch.* Entre las grabaciones modernas, resulta destacable por su alta calidad la versión dirigda por el estadounidense *James Levine.*

De todas maneras, hoy aún podemos disfrutar de excelentes puestas en escena e interpretaciones en los escenarios del los teatros de ópera de Covent Garden de Londres, Metropolitan Opera House de Nueva York y el National-Theater de Munich, como así también en las excelentes representaciones en nuestro Teatro Colón de Buenos Aires y el Teatro Municipal de Santiago de Chile.

Interpretaciones en múltiples niveles

La obra wagneriana debe interpretarse en distintos niveles, cada uno de los cuales permite profundizar en secretos sutiles y no inmediatamente evidentes, salvo que nos internemos en el cariz más profundo de la obra. Entonces ésta se convierte en una fuente inagotable de tesoros. Como dijéramos antes, la interpretación - o apreciación debiéramos decir - puramente estética se torna obvia y asequible. Toda persona con sensibilidad musical, artística y teatral no podrá dejar de apreciar y maravillarse ante la belleza musical y el dramatismo de las puestas en escena de Wagner en general y del *Anillo del Nibelungo,* en particular.

No cabe dudas que musical y teatralmente, Wagner es complejo y difícil. No es música para mayorías. En un mundo globalizado en el que *"time is money"* y la mayor meta es cumplir con el paradigma democratizante de hacer las cosas fáciles y accesibles para todo el mundo, Wagner decididamente no encaja: sus obras resultan complejas, extensas, profundas y difíciles. El proceso democratizador del siglo XX - particularmente en los últimos cincuenta años -, entronizado en todo el planeta, ha convertido en dogma de fe las bondades - reales o supuestas - de la democracia como sistema político universal, y del liberalismo como filosofía de vida, lo que pretende aportar el acceso gratuito de las masas a toda cultura superior.

El efecto que ello tiene sobre las artes en general ya lo hemos tratado en un ensayo anterior,[41] y con respecto a la opera en particular, sólo ha logrado reducir

[41] Ver: A. Salbuchi, op. cit., *World Government*; Cap. VI "Acción Psicológica" - Edición Privada, Buenos Aires,

dramáticamente la calidad generando trillados repertorios accesibles a todo el mundo. Quizás el ejemplo mas conocido lo conforme el intento masificador que a nivel global llevan a cabo los famosos "tres tenores" - Luciano Pavarotti, José Carreras y Plácido Domingo. Estos tres cantantes tienen hermosas voces y en algún momento fueron dignos operistas, hasta que se transformaron en auténticos *businessmen* del *belcanto*, a través de un verdadero despliegue en el que se utilizan las más puras técnicas del *show-business* hollywoodense típicos de las cadenas rockeras *MTV* y *Much.* Hoy se dedican a cantar trocitos de *Puccini*, pedacitos de *Verdi* y selecciones de *Mascagni*, intercalados con canzonettas napolitanas, pasodobles españoles, tangos argentinos, boleros centroamericanos y canciones "pop", a menudo cantando a dúo con los propios roqueros. De esta manera, los "tres tenores" cuecen un guiso sonoro que permite a las "grandes mayorías democráticas" disfrutar de la "ópera".

En realidad, el principal efecto parece residir en el generoso abultamiento de los bolsillos de este trío cantatriz y sus productores, sellos discográficos, managers, promotores y redes televisivas. O sea, un caso más del acostumbrado *"business as usual".*

Es ley de hierro que meramente ampliando el círculo abarcativo de la cultura no basta para que todos, *urbi et orbi,* puedan apreciarla tal como pretende imponer el paradigma democrático moderno. Y como la realidad se interpone a la casuística de estos propagadores modernos de la cultura enlatada, la única opción que les queda consiste en *bajar el nivel del arte para que sea "asequible a todos".* Como la montaña no va a Mahoma, al pobre Mahoma no le queda otra que trasladarse él mismo a la cima del altar democrático... Es el reino de la *cantidad* sobre la *calidad.*

El propio Pavarotti poco antes de dedicarse a cantar junto a roqueros como Durán Durán, Tina Turner y Brian Adams, meciendo su gigantesca humanidad a los sones de guitarras eléctricas, ya en 1990 había logrado convertir la bella aria "*Nessun dorma*" del *Turandot* de Puccini en un "hit" en toda Europa, con motivo del Mundial de Fútbol que en aquél año se disputaba en Italia. La lógica democratizadora pareció aprovechar que esta famosa aria concluía con tres heroicos *"Vincerè!, Vincerè, Vincerè!"*, lo que automáticamente la convertía en un grito de guerra ante cada *"¡¡¡Gol!!!"* que los cientos de millones de seres democráticos gritaban a voz viva y al unísono, a medida que avanzaban los partidos de fútbol y los correspondientes magnos faustos de aquel Campeonato. ¡Discépolo puro! Sólo faltó la Biblia junto al calefón....[42]

Wagner, sin embargo, no se presta a que lo masifiquen de esta manera. Casi no hay por dónde hundir el cuchillo democratizador en sus libretos y partituras, para arrancar un "aria" aquí o algún trozo de tres o cuatro minutos allá, que pueda posicionarse como "hit" o para que los tres tenores puedan deleitar a las audiencias multitudinarias en los parques públicos y estadios de fútbol del mundo democrático. No. Decididamente, *Wagner no sirve de pasión para multitudes.*

1995.

[42] El autor alude al cantautor argentino de la década de los años treinta, ***Enrique Santos Discépolo***, cuyo famoso tango "Cambalache", critica la hispocresía, perversidad y falta de valores del mundo moderno al que describía diciendo "*Que el mundo fue y será una porquería ya lo se; en el quinientos diez y en el dos mil también!".* Una de sus estrofas se mofa del democratismo que todo lo mezcla,*"llorando la Biblia junto a un calefón".* Discépolo fue un precursor de las canciones de protesta.

Pues, Wagner *no es ni fácil ni simple.* En verdad, lo debemos decir y lo hacemos sin temor: *Wagner es solo para minorías.* Casi diría que sólo es para elites, pues resulta demasiado valioso y profundo. Y como todo aquello que es *valioso* y *profundo*, no resulta ni *fácil* ni *simple*. Wagner requiere - mejor dicho, *exige* - un gran esfuerzo por parte de quienes deseen apreciarlo y comprenderlo. Y también un esfuerzo enorme y a veces casi sobrehumano para los artistas que se proponen interpretarlo.
Los que hacen ese gran esfuerzo de compenetrarse con su música, de estudiar sus libretos para luego correlacionarlos en la interacción de la multitud de *leit-motivs* repetidos en distintas tonalidades, o en diversas escalas y ritmos, recién entonces podrán apreciar estéticamente la obra wagneriana. O sea, habrán logrado penetrar en el *primer nivel de acceso a Wagner: el estético.* Esfuerzo loable, por cierto, pero que sin embargo apenas si representa un primer paso hacia este mundo mágico y profundo.
Tan sólo representa un primer paso en esta "entrada al palacio cerrado del Rey", según la conocida obra simbólico-alquímica de *Basilio Valentín*. Pues, faltará entonces recorrer sus magnas salas abovedadas y habitaciones frías y húmedas; faltará recorrer sus escalinatas tortuosas y pasillos laberínticos. Faltará escalar sus torreones empinados, sus terrazas y miradores vertiginosos y faltará, también, internarse en sus lúgubres sótanos y espantosos pasadizos secretos.
Ya a mediados del siglo XIX, el propio Wagner pudo comprobar esto cuando dijo, *"El público de nuestros teatros no siente* **necesidad** *alguna de la obra de arte. Sentado delante del escenario se quiere* distraer *y no* concentrar. *Ya las personas ávidas de distracción sienten la necesidad de los* detalles *artificiales y no de la unidad artística. Dónde nosotros ofrecíamos un todo, el público con fuerza espontánea desintegraría este todo en partes inconexas o, en el mejor de los casos, se vería obligado a comprender una cosa que no* querría *comprender, por lo cual, con toda coincidencia daría la espalda a semejante intención artística."* [43]
Hoy los portales que abren el camino hacia Wagner se encuentran bloqueados. No solo porque Wagner vaya contracorriente del espíritu nivelador hacia abajo de la masificadora democracia universal, sino porque se opone al sentimiento anti-aristocrático[44] y anti-tradicional de la época actual. Por razones que explicaremos más

[43] Acerca de la banalización en el Arte, referimos al lector al ensayo del autor, *"World Government: Política y Poder en el Siglo XXI"* - Cap. VI "Acción Psicológica". Ahí nos referimos a la manera en que el "arte" se transforma en un proceso económico cuyas "virtudes" son evaluadas según conceptos económicos, lo que arrastra al artista (o "fabricante de arte") moderno a tener como meta excluyente la de complacer al público y a la masa. O sea, *se nivela hacia abajo* en el gusto, en la calidad y en el valor artístico de toda obra ya que - en última instancia - lo único que cuenta es el beneficio *económico* que la obra depara a sus productores, autores, organizadores, y empresarios teatrales, dueños de sellos discográficos, cadenas de televisión y radio, etc. Se generan de esta manera, corrientes artísticas que van contracorriente de ***todo*** lo que procuró lograr Richard Wagner, por cuanto el arte de las masas, el "arte de la democracia" necesariamente tiende hacia la disgregación, desintegración y falta de unidad como nuestras carteleras de cine, canales de televisión y teatros populares atestiguan. El maestro diría al respecto en su "*Poesia y Musica del Drama del Futuro*" que *"...se ha convertido en señor del gusto artístico del público aquél que paga a los artistas, igual que como antaño les había premiado la nobleza.* ***Aquél que a trueque de su dinero manda hacer la obra de arte".***

[44] Usamos el vocablo "aristocrático" en su acepción etimológica que se enraíza en el griego *arete,* o sea "los mejores". Una aristocracia bien entendida, entonces, sería un gobierno de los mejores. Hoy, en cambio, gracias a la acción psicológica democratizante, cuando oímos hablar de aristocracia, automáticamente pensamos en términos de poder económico. En verdad, las modernas aristocracias no son tales ya que su base no se sustenta en los *mejores* sino en los *mas ricos*. Ello bastardiza el auténtico concepto aristocrático, lo que las transforma en una oligarquía, que es cualquier cosa menos una aristocracia en el sentido clásico y

adelante, desde la caída del Tercer Reich alemán en 1945, Wagner ha sufrido amplios ataques de determinados sectores que señalan - con razón, por cierto - que la música, filosofía e ideario político de Richard Wagner tuvieron determinante influencia sobre la génesis, desarrollo y orientación de la ideología nacionalsocialista, y eso desde sus orígenes apenas finalizada la Primer Guerra Mundial. Y antes también.[45]

Alemania a fines del siglo XIX y principios del siglo XX vio surgir fuertes corrientes esotéricas y racistas que luego se canalizarían en el movimiento político de Adolf Hitler. Pero ello no se limitó tan sólo a Alemania sino que este fenómeno también afectó a Francia, Gran Bretaña y Austria, entre otros países.

Un ejemplo de ello lo conforman los escritos de *Houston Stewart Chamberlain*, un inglés que se convertiría en yerno de Wagner al casarse con su hija Isolde. Chamberlain - a quien unían lazos familiares con quién años más tarde sería primer ministro británico al iniciarse la Segunda Guerra Mundial, *Sir Neville Chamberlain* - escribió una obra fundamental que pretendía dar forma al origen y futuro desarrollo del Reich germano y que ejercería determinante influencia sobre el Kaiser Guillermo II. Esa obra, llamada *Die Grundlage des XIXte. Jahrhunderts, "*Los fundamentos del Siglo XIX", plasmaba los elementos principales de la *Weltanschauung* - cosmovisión - de su suegro, Richard Wagner, para que tanto Alemania como el resto de Europa transitaran su paso hacia la modernidad, sin por ello abandonar sus raíces milenarias y tradiciones filosóficas,

---

tradicional del concepto.

[45] August Kubizek, amigo de la juventud de Adolf Hitler, en su relato sobre su amistad con quién luego se convertiría en Führer alemán, menciona un notable episodio de la juventud de ambos. Una noche los dos amigos concurrieron a la Opera de su ciudad natal de Linz en Austria para presenciar la puesta en escena de una de las primeras óperas de Wagner, "*Rienzi*". Hitler, quién tan solo contaba con quince años de edad, quedó tan conmovido e impactado por esta obra que tras una larga y silenciosa caminata por las desiertas calles de Linz al finalizar la obra, repentinamente al aproximarse a la montaña *Kufstein*, dió rienda suelta a sus emociones, explicándole a Kubizek cómo él mismo algún día liberaría al pueblo alemán del oprobio, tal como Rienzi procura hacer en la obra de Wagner. Kubizek señala que era tal la conmoción emocional de Hitler que su voz se oía distinta y parecía como si otro ser lo hubiera transformado internamente. Cuando finalmente se despidieron a la madrugada, delante de la casa de Kubizek, Hitler en lugar de dirigirse a su casa, siguió caminando solo nuevamente en dirección a la montaña *Kufstein* para seguir su secreto diálogo con las estrellas, aún profundamente conmovido. Décadas mas tarde y ya transformado en Canciller del Reich Alemán, el propio Hitler le relataría este episodio a Winifred Wagner, nuera de Wagner, confesándole que "*fué aquella noche cuando todo comenzó*". Ver: *August Kubizek, "Adolf Hitler, mi amigo de la Juventud"*, Ediciones Lidiun, Bacelona, 1982. En las reuniones del Partido Nacionalsocialista de Nuremberg, Hitler hacía que se ejecutara en las trompetas el leitmotiv de la obertura de *Rienzi* como toque de su propia revolución. La partitura autógrafa de *Rienzi* (hoy perdida) era una de sus posesiones mas preciadas.

Resulta interesante señalar que Wagner basa su libreto de *Rienzi* sobre una obra del novelista inglés Edward Bulwer-Lytton, llamada *Rienzi.* Bulwer-Lytton también fue el autor de una extraña novela, *"The Coming Race"* - La Raza que Vendrá - que describe a una raza superior que vive en un mundo subterráneo y que es portadora de poderes espirituales y psíquicos superiores a los de los seres humanos, y que él denomina *Vril.* Bulwer-Lytton era miembro de la *Societas Rosicruciana in Anglia*, precursora de la más conocida *Golden Dawn in the Outer*, que contaría entre sus miembros al poeta inglés, William Butler Yeats y que, a su vez, mantendría una estrecha y poco esclarecida relación con la *Thule Gesellschaft,* suerte de cofradía secreta y *think-tank* germano que contó entre sus miembros a *Alfred Rosenberg, Rudolf Hess, Dietrich Eckart, Karl Haushoffer* y al propio *Adolf Hitler.* Señalamos esto, por cuanto las corrientes del esoterismo iniciático en la Europa de los siglos XIX y XX son muy profundos y en algunos casos tienen derivaciones insólitas e interesantes que más de uno preferiría ocultar del conocimiento público. Cabe señalar la obra particularmente meritosa de escritores ingleses y franceses como *Jean Rodin, Jean-Marie Angelbert, Trevor Ravenscroft* y otros. Para un análisis esclarecedor, recomendamos estudiar la obra del diplomático chileno, *Miguel Serrano,* particularmente su trilogía *"El Cordón Dorado", "Adolf Hitler: el Último Avatara"* y "*Manú: por el Hombre que Vendrá".*

artísticas y culturales. Chamberlain también escribiría una magnífica biografía sobre Wagner conteniendo un análisis de su obra.
Llegamos así al punto clave en la "polémica Wagner", que se centra en la gran admiración que Hitler, canciller del Tercer Reich, le profesaba a él y su Obra. La influencia que Wagner ejerció sobre Hitler fue determinante en la conformación ideológica, anímica e iniciática del futuro *Führer* alemán. El uso por parte del partido nacionalsocialista como así también por el ejército ideológico de las *SS - Schutz-Staffeln*, Tropas de Protección - de muchos de los símbolos de la obra wagneriana quedó plasmada en infinidad de marchas, nombres de divisiones de combate, planes militares, lemas, frases, anuncios musicales y en la simbología de los faustos de los Congresos partidarios llevados a cabo en el verano en la ciudad de Nuremberg en la Franconia bávara, cercana a Bayreuth. Pero más todavía, son las ideas filosóficas de Wagner las que ejercieron gran influencia sobre este movimiento político del siglo XX nacido en Alemania y que llegaría a encontrar un eco en todos los rincones del mundo, a pesar de su breve existencia.
En el extremo de este devenir simbiótico y sincronístico, según lo explica la psicología jungeana, la violencia apocalíptica del *Ocaso de los Dioses* terminó resonando y arrasando las calles de Berlín a principios del año 1945. Hitler desaparece sin dejar rastro alguno generando en los años de la posguerra una paranoia entre sus vencedores, al haber elegido esta manera tan insólita de "desaparecer de la escena", igual que *Wotan* en el *Anillo.* A lo largo de todo el *Ocaso de los Dioses,* última parte del *Anillo,* Wotan se encuentra permanentemente presente, pero solamente en la orquesta y en el libreto, ya que no vuelve a aparecer en escena[46].
Las vueltas sutiles de la psiquis colectiva quisieron que muchos pensaran en un Hitler prófugo, escapado de la venganza y condena de los Aliados en Nuremberg y refugiado, quizás en Argentina o, incluso, en el polo meridional. Se hacía eco de aquella enigmática promesa del Almirante *Karl Dönitz*[47] de haber *"hallado un paraíso terrenal para el Führer en algún lugar inaccesible del planeta".* Parecía aludir a la Antártida, especialmente al territorio de *Neuschwabenland* ocupado en los años treinta por el Tercer Reich. Los norteamericanos parecen haberse tomado en serio esta posibilidad e, incluso, en 1947 apenas dos años de terminada la contienda, llegaron a enviar una expedición naval militar de casi dos docenas de buques de guerra y 3.000 tropas combatientes al continente Antártico – precisamente, al área de *Neuschwabenland* -,

[46] Esta mutación del dios Wotan a lo largo del *Anillo* resulta muy interesante, por cuanto el propio Wagner se identificaba a sí mismo con Wotan. Así, en *El Oro del Rín,* Wotan aparece como dios altivo, agresivo, ávido de poder, orgulloso, terco: señor del Walhalla. En la segunda obra, *La Valkiria,* angustiado ya por los nubarrones de decadencia que sobrevienen, Wotan aparece como un dios trágico, amargado y desilusionado. A medida que avanza su propia maduración, que no es más que la alquimia interna de su alma, en la tercera jornada *Siegfried,* ya Wotan no aparece siquiera como dios, sino como *Wanderer* – el “viajero” – que recorre el mundo, sus montañas, bosques y praderas indagando y conversando con todos los seres. Por último en *El Ocaso de los Dioses,* ya ni siquiera aprece en escena ni tampoco en el libreto, pero su presencia en la orquesta es casi permanente a través de los *Leit motiv* del Walhalla y “Ocaso”.

[47] Karl Dönitz era el comandante de la flota de submarinos - los famosos "lobos grises" - y formalmente Hitler lo nombró para sucederlo tras su desaparición a principios de Mayo de 1945. Dönitz firmó la capitulación de las tres fuerzas armadas alemanas - ejército, marina y fuerza aérea - ante los Aliados. No obstante, el Reich alemán jamás firmó su capitulación. Luego, en octubre de 1946, Dönitz fue condenado a prisión en Nuremberg y liberado tras cumplir una condena de diez años.

bajo el mando del *Almirante Richard Byrd*.[48] No se sabe bien qué hallaron y el misterio - y la paranoia - aún persisten, quizás porque algunos intuyen que haciendo un paralelo entre las *Weltanschauung* de Wagner y Hitler, bien podría ser que el holocausto del Ocaso de los Dioses tenga algún paralelo con la catástrofe caída sobre Alemania en 1945. Y siguiendo la misma lógica de este devenir, ahora solo faltaría aguardar el arribo de *Parsifal,* el *Avatara* de la nueva Edad de Oro.

Los indicios están por doquier. El inminente fin de todo el sistema ya se palpa "en el aire" y en todo el mundo se ha vuelto pesado; casi irrespirable. Restaría saber cuál será la tonalidad - la música arquetípica, por así decirlo - del *Avatara* cuya llegada el mundo aguarda. Este fuerte enlazamiento entre la obra wagneriana y los orígenes y desarrollo del nacionalsocialismo alemán hicieron que a Wagner se lo tachara de "nazi" con toda la carga peyorativa que este vocablo ha adquirido tras casi sesenta años de acción psicológica llevada a cabo a nivel planetario por el conjunto de fuerzas políticas opuestas al derrotado régimen alemán, que fuera vencido militarmente en 1945.

De esta manera, la mayor parte de las personas que han logrado apreciar estéticamente las obras de Wagner automáticamente se frena ante lo que conforma una verdadera valla ideológica y psicológica[49], cuando pretenden internarse en el significado más profundo de sus obras. Ello obliga a toda persona formada en el ideario democrático, a recurrir indefectiblemente a aquello de que *"para apreciar a Wagner el artista resulta necesario ignorar a Wagner el hombre, sus escritos y su ideología"*. A nuestro criterio, ello conforma una actitud hipócrita y cobarde, pues no es posible "ignorarlo a Wagner", ya que todo su ideario está plasmado en cada una de sus partituras y escritos, y en especial en el *Anillo del Nibelungo* y *Parsifal.*

Invitamos, entonces, al lector a internarse en estos otros niveles interpretativos que se ubican detrás de lo meramente estético de la obra wagneriana en general y del *Anillo del Nibelungo,* en particular. Proponemos abordar este estudio en cuatro niveles principales, con sus respectivos ámbitos de interpretación:

- el político,
- el psicológico,
- el iniciático,

[48] Muy extrañas fueron las declaraciones del Alte. Byrd recogidas por el diario "El Mercurio" de Santiago de Chile del 5 de marzo de 1947, al advertir que "la mayor amenaza sobre las fronteras de Estados Unidos" provenía precisamente de la Antártida…

[49] Posiblemente, esto resulte así por cuanto se suelen aceptar sin un análisis crítico y objetivo las pautas intelectuales, y aún emocionales, que han sido impuestas por los Aliados vencedores en la Segunda Guerra Mundial. Así, tras décadas de brindarnos una visión unilateral y subjetiva de la historia moderna, aunada a claros ejercicios de propaganda política, se ha logrado - aún entre pueblos como el nuestro que ni siquiera participaron en dicha guerra - que la mayoría de las personas terminara por adoptar a los enemigos de aquellos Aliados como si fueran sus propios enemigos. Ello es triste por cuanto se pasa por alto e ignoran concretos intereses económicos, políticos y geoestratégicos de aquellos Aliados en su guerra contra Alemania, el Japón e Italia, y se ignoran y "desenfatizan" los horrendos crimenes contra la humanidad que esos mismos Aliados tambien perpetraron no solo contra Alemania, Japón e Italia durante la Segunda Guerra Mundial, sino luego en Corea, Indochina, el Medio Oriente, Europa Central, Centro América, Africa y en nuestros días en Afganistán, Iraq y Palestina. El planeta ha estado *permanentemente* en guerra desde 1945 en adelante con unos 80 millones de muertos (según calcula Zbigniew Brzezinski). Según la *Carnegie Commission on Preventing Deadly Conflict,* más de 4.000.000 de personas murieron en conflictos violentos entre 1989 y 1996 (ver *Foreign Affairs,* Sept/Oct 1997).

- el profético.

Los describiremos en ese orden, conscientes de que cada uno resulta más profundo que el que le antecede y, por ende, cada uno resulta más sutil y complejo de interpretar. Nuestro objetivo, sin embargo, solo pretende señalar aspectos que no suelen identificarse ni, mucho menos, conocerse respecto de la obra de Wagner. De ninguna manera presumimos abarcar la totalidad de este apasionante tema, ni tampoco haber identificado todos los episodios y símbolos incorporados y escondidos por Wagner en su obra.

En toda la medida de los posible, hemos procurado referenciar fuentes verificables que nos conducen a las distintas interpretaciones aquí descriptas. No obstante ello, aclaramos que el simbolismo wagneriano suele ser sutil y, en la mayoría de los casos a los que nos referimos, es presentado sólo implícitamente por Wagner, por lo que muchas de estas interpretaciones corren por cuenta del autor. Lo decimos claramente, pues de ninguna manera pretendemos “poner palabras en boca del Maestro”.

Cap. III - Consideraciones políticas -

"Habt Acht! Uns dräuen üble Streich: -
zerfäll erst deutsches Volk und Reich,
in falscher welscher Majestät,
kein Fürst bald mehr sein Volk versteht,
und welschen Dunst mit welschen Tand,
sie pflanzen uns in deutsches Land;
was deutsch und echt, wüsst keiner mehr,
lebt´s nich in deutscher Meister Ehr.
Drum sag ich Euch: ehrt Eure deutschen Meister!
Dann bannt Ihr gute Geister; und gebt
Ihr ihrem Wirken Gunst, zerging in Dunst
das heil'ge röm'sche Reich, uns
bliebe gleich die heil´ge deutsche Kunst!"
- Richard Wagner, *"Los Maestros Cantores de Nürnberg"*,
Acto III, Esc. final - [50]

Antisemitismo

Diversos estudiosos y biógrafos han acusado a Richard Wagner de racista; también se lo ha tachado de antisemita. Otros han preferido resaltar más bien sus cualidades universales, procurando excusar ciertos aspectos dudosos de sus obras según el dogmatismo liberal, como si se tratara de meros deslices sin real importancia. En realidad, para una correcta comprensión de la ideología e idiosincrasia de Wagner cabe señalar que son los primeros los que están en lo correcto: Wagner era racista y antisemita.

Sin embargo, resulta preciso insertar cualquier interpretación de esta naturaleza dentro de los cánones y criterios de su época. Recordemos que por aquél entonces, la creciente influencia y accionar del pueblo judío en distintos escenarios políticos y socioeconómicos era cuestionado en amplios círculos intelectuales, culturales y políticos, tanto en Europa como en el resto del mundo. El siglo XIX encuentra a las comunidades judías europeas aún sin poder disfrutar de la amplísima y excepcional emancipación social de la que hoy, a más de un siglo desde la muerte de Wagner, disfrutan en todo el planeta.

Como lo explica el historiador alemán, Ernst Nolte, entre las clases dirigentes y la

[50] "Alerta! El mal nos amenaza: si el pueblo y reino alemán algún día cayeran bajo dictados falsos y extranjeros, prontamente ningún Príncipe podrá entender a su propio pueblo. Entonces sembrarán en nuestro suelo alemán, mistificaciones foráneas y vanidades extranjeras. Todo lo que es alemán y auténtico, ya nadie lo reconocerá, si no viviera en el honor de los maestros alemanes. Por eso, os digo: ¡honrad a vuestros maestros alemanes! De esa forma defenderéis los buenos espíritus! Y si ayudáis su misión, entonces aunque el Sacro Imperio Romano se disuelva en polvo, para nosotros perdurará por siempre el sagrado arte alemán!" Estas estrofas las canta Hans Sachs a final del último acto de *Los Maestros Cantores de Nürnberg*, ante todo el pueblo reunido para participar del concurso de canto que acaba de ganar el caballero, Walter von Stolzing, cuyo premio es la mano de Eva Pogner, la mas bella muchacha de la ciudad e hija de un maestro cantor.
El pueblo de Nuremberg repite esas últimas estrofas, tras las cuales explota en alabanzas a Sachs y a la ciudad de Nuremberg, entre "*Heils!*" y cantos de alegría. La insinuación de este monólogo es claramente antifrancesa y fue compuesta en 1868, apenas dos años antes de la Guerra Franco-Prusiana en la que el canciller Otto von Bismarck lograría una decisiva victoria sobre Napoleón III, en la batalla de Sedán, Francia en 1870, dando así nacimiento al Segundo Reich e instaurando la dinastía monárquica de los Hohenzollern, con la coronación del Kaiser Guillermo I.

mentalidad popular del siglo pasado prevaleció la convicción que atribuyó ". …*A los judíos un papel básico dentro del sistema monetario; les reprocha su exigencia de una revolución y, como hicieran los liberales, los define como rígidos e incapaces de cambiar. Esta rigidez no es considerada simplemente como una característica de los judíos ortodoxos, sino como característica racial, más allá de las contingencias históricas."*[51] Wagner estuvo imbuido de estas corrientes de opinión imperantes desde siglos atrás y las reflejó en varias de sus óperas en forma indirecta. A su vez, en algunos de sus ensayos y escritos, se manifestó de manera mucho más explícita como es el caso del notorio escrito "El Judaísmo en la Música".[52]

Pero con el correr del siglo pasado y particularmente como consecuencia del surgimiento y la posterior catastrófica caída del nacionalsocialismo alemán, toda corriente racista y antisemita son duramente combatidas. Ya hoy han quedado colocadas totalmente fuera de la respetabilidad aceptada del *unique pensée* universal. Incluso su propio bisnieto, Gottfried Wagner, en un libro de reciente publicación en Alemania, llamado *"Quién no aúlla con el Lobo"*, declara muy duramente que quién pretenda decir que su ilustre bisabuelo se alejó del antisemitismo no conforma más que una *"falsificación de la historia"*. [53]

En su época, las corrientes racistas unidas a otras de corte místicas crecían poderosamente entre muchos pueblos europeos, particularmente en las regiones eslavas y germánicas, habiendo éstas ejercido decidida influencia sobre Wagner. En verdad, en aquellos años de la segunda mitad del siglo XIX el fenómeno del antisemitismo no se centraba tanto en Alemania sino más bien en otras naciones europeas, ya que el "Canciller de Hierro" Otto von Bismarck, había otorgado a la comunidad judía en Alemania mayores derechos de los que gozaban en otros países de Europa.

En aquél entonces, eran Francia con su notorio *affair* del Capitán Dreyfus; Polonia; la Rusia de los Zares con "pogroms";[54] Rumania y Bulgaria, dónde la resistencia a los judíos con sus consecuentes persecuciones más arreciaban. Mucho más, por cierto, que en la más evolucionada y cosmopolita Alemania de fines de siglo.

Aquellos también eran los años en que el *Barón Maurice de Hirsch* y la familia dinástica de los *Rothschild*, a través de la Jewish Agency en Londres, financiaban el éxodo de grandes contingentes de judíos desde Europa Central hacia América - Estados Unidos y la Argentina, por ejemplo - para salvarlos de esos "pogroms" antisemitas[55].

---

[51] Ernst Nolte, *Después del Comunismo*, Editorial Ariel, Buenos Aires, 1995, pág. 88.

[52] Publicado en 1850 para el periódico *Neue Zeitschrift für Musik*, bajo el pseudónimo "K. Freigedank", (lo que se traduce como "K. Pensamiento Libre"), mientras componía la partitura del *Anillo*.

[53] Ver "Revista Dominical de La Nación", Buenos Aires, 06-Abr-97, artículo *"El Controvertido Wagner"* pág. 87.

[54] La palabra "pogrom" utilizada para describir las insensatas persecusiones en las barriadas judías, es de origen ruso.

[55] En realidad, el propio vocablo "antisemita" que muchos aplican contra Richard Wagner, se presta a muchas y peligrosas confusiones y ha ayudado poco a esclarecer la problemática del pueblo judío en tiempos modernos, sino todo lo contrario. Es preciso señalar que semitas son, según la Biblia, los hijos de Sem, lo que incluye a israelitas y árabes por igual. Si por "semitas" nos referimos a un tipo étnico mediterráneo cuyos rasgos son aquellos de los pueblos "medio-orientales", entonces rápidamente comprobamos que la mayor parte del pueblo judío - tanto dentro como fuera de Israel - particularmente los Ashkenazim oriundos de Polonia, Alemania, Rusia o Francia prácticamente no tiene sangre "semita" alguna. A modo de ejemplo, el asesinado primer ministro israelí, Yitzak Rabin, el ex-primer ministro Benjamín Netanyahu y el actual primer ministro Ariel Sharon, conforman claros ejemplos de hombres sin características semíticas.

Muchos autores modernos, especialmente desde fines de la Segunda Guerra Mundial, atribuyen a la obra wagneriana una no despreciable cuota de responsabilidad en el surgimiento de las corrientes y eventos políticos que tuvieron dramático desarrollo en Alemania, décadas después de la muerte de Wagner, acaecida – vale recordarlo - en 1883, casi cincuenta años antes del acceso de Hitler al poder. Escribiendo sobre la puesta en escena del *Anillo* en diversos teatros del mundo, el periodista estadounidense Scott Sullivan, no pudo dejar de hacer el, por cierto, muy trillado comentario de que *muchos estudiosos y críticos consideran a la gigantesca opera [el Anillo] como fundamentalmente antisemítica; ellos declaran que inspiró al nazismo de Adolf Hitler, causó la Segunda Guerra Mundial y, en última instancia, el holocausto."*[56]. Simplificación rayano en lo absurdo.
Wagner, como muchos en Europa y en América durante el siglo XIX y principios del siglo XX, veía en la comunidad judía una fuente de disolución social y decadencia en las costumbres y en las artes. El gigantesco poderío económico y político amasado por los *Rothschild*, los *Warburg* y los *Hirsch* en toda Europa, como así también los *Schiff* y *Belmont* en América, adquiría creciente relieve en círculos intelectuales y culturales, muchos de los cuales rechazaban el cosmopolitanismo y liberalismo que generaban y propagaban. Al *capitalismo* se lo identificaba crecientemente con los paradigmas, técnicas financieras y ciertas prácticas tradicionalmente asociadas al pueblo judío (la usura, por ejemplo), mientras que en el otro extremo - y aquí yace lo que muchos comprobaban con desazón y cierta sorpresa - los movimientos anarquistas y *marxistas* que entonces se encontraban en pleno y violento crecimiento también solían estar capitaneados por miembros de esa misma comunidad.[57]
Europa transitaba por profundos cambios que no permitían divisar con facilidad cuál sería su futuro y el desenlace de sus profundos conflictos políticos, culturales y sociales.

En verdad, el abuso del vocablo "semita" y su corolario de "antisemita" lo heredamos del estudioso francés Conde de Gobineau - amigo de Richard Wagner y autor de la conocida obra *"Investigación sobre la Desigualdad entre las Razas Humanas"* -, en la que identificaba a las razas "semitas" y "arias". En realidad, esta descripción de Gobineau resulta errónea, por cuanto ambos conceptos – "semita" y "ario" – son más bien lingüísticos y no étnicos, ni mucho menos raciales.
A raíz de este desconocimiento y confusión, hoy se habla de "antisemitismo" únicamente en relación al pueblo judío a pesar de que buena parte de ese pueblo tenga poca sangre "semítica"; mientras que, por una cuestión de las vueltas de la moderna acción psicológica, no se utiliza el vocablo "antisemitismo" para describir las persecusiones que actualmente perpetra el Estado de Israel contra un pueblo auténticamente semítico como lo es el Palestino. Ello al menos tendría mayor verosimilitud.
El uso y abuso del vocablo "antisemitismo" y "antisemita", entonces, suele enmascarar un problema mucho mas complejo que es el del "sionismo y antisionismo", que se refiere no tanto a una oposición al pueblo Judío en sí, ni mucho menos a sus creencias religiosas, sino más bien conforma un claro cuestionamiento y oposición al movimiento *político-militar sionista* fundado por Teodoro Herzl, que sustenta la política exterior altamente agresiva del Estado de Israel y que tiene decisiva influencia dentro del gobierno estadounidense como lo demuestra la política exterior del gobierno de George W. Bush. Sus raíces intelectuales milenarias cobraron forma política en la época en que vivía Wagner y ya en nuestro siglo conformaron diversas organizaciones - algunas de las cuales han ejercido y ejercen terrorismo, tanto clandestino como de estado - habiendo desatado gran violencia en el Medio Oriente y otras regiones, a lo largo del siglo veinte. Si el vocablo "antisemitismo" define toda oposición, ataque o acción contra los intereses y objetivos judíos, entonces resulta elocuente constatar que hoy no exista ningún vocablo que defina la oposición, ataque o acciones de los judíos e israelitas contra diversos pueblos en distintos rincones del planeta.

[56] Ver Artículo "Lord of the Ring" - Newsweek, 25-Sept-1995., págs. 54 y 55

[57] Verificado en aquella época en jefes bolcheviques y guerrilleros como Trotzky y Kamenyev en Rusia, Bela Kuhn en Hungría, Karl Liebknecht, Rosa Luxembourg y Kurt Eisner en Alemania y muchos otros.

Así, y como suele ocurrir en tiempos de difíciles cambios, cobraban fuerza ciertas teorías relativamente simplistas que pretendían explicarlo todo en términos de causas fáciles de comprender e identificar, pasibles de ser aplicadas a los más complejos problemas político-sociales.[58] Se trata de ciertas teorías conspirativas reduccionistas que, aún reflejando hechos reales, perdían sin embargo seriedad al aplicárselas en forma casi dogmática para interpretar y explicar procesos históricos, políticos y sociales harto complejos.

Esto es tan cierto respecto de ciertos fundamentalistas que pretenden explicarlo todo según supuestos complots judíos, como de quienes saliendo en su defensa con idéntico fanatismo, no permiten ningún análisis político serio, ni ninguna investigación o revisionismo histórico, o pensamiento independiente respecto de la problemática - única y real - del insólito encumbramiento económico, político y social de una desproporcionada gran cantidad de miembros de la comunidad judía en todos los países del mundo.

Haciendo alarde de un auténtico terrorismo intelectual, se declara tabú y de crimen de lesa humanidad, todo intento de análisis serio respecto de esta complejísima temática. Tan compleja, por cierto, que - más allá de las opiniones o ideas que cada cuál pueda tener - si hay algo que puede decirse sin temor a equivocarse, es que sus agudos conflictos no pueden reducirse a una lucha entre contrincantes, los unos como “buenos” y los otros como “malos”, según nos tienen acostumbrados las películas de Hollywood y series televisivas norteamericanas cuya interesada prédica termina infiltrándose en las universidades y en los libros de historia y política contemporáneas.

De manera que desde fines de la Segunda Guerra Mundial, el problema de Wagner y su relación con el antisemitismo ha llevado a una suerte de paranoia con picos de auténtica persecución intelectual. Un ejemplo lo hallamos en la decisión del director de orquesta argentino-israelí, Daniel Baremboim, de dedicar los *Festtage (Festivales) de Berlín* para los años 1998 y 1999, a la obra de Wagner, en cuya oportunidad se refirió al Maestro como un *“alemán puro”*. Este término inmediatamente motivó una airada explicación por parte del director artístico de la *Berliner Staatsoper*, quién sintió la obligación de aclarar públicamente que el hecho de que Wagner fuese el compositor preferido de Adolf Hitler no quitaba que también fuese considerado como la expresión de una *“sana cultura nacional, que no debe confundirse con un nacionalismo cerrado”*[59]

Así, Wagner ha quedado indisolublemente identificado con el nacionalismo alemán, el racismo y el antisemitismo, todos conceptos que tras más de cincuenta años de historiografía y acción psicológica del conjunto de países e intereses que derrotaron militarmente al nacionalsocialismo germano, hoy gozan de una francamente mala - pésima, debiéramos decir - imagen. Lejos de esquivar este ríspido tema, abarquémoslo y veamos cuanto hay de cierto en estas acusaciones contra Richard Wagner.

---

[58] Teodor Herzl, en su obra fundacional del sionismo "Der Judenstaat" (El Estado Judío), 9a. edición, Jüdischer Verlag, Berlín, 1937, hablando de la influencia del pueblo judío en el mundo político del siglo XIX decía: *"Cuando nos hundimos en el proletariado nos transformamos en los suboficiales de todos los partidos revolucionarios, mientras que hacia arriba crece nuestro terrible poder del dinero."*. Pag. 30.

[59] Ver “Revista Dominical de *La Nación*”, Buenos Aires, 06-Abr-97, artículo “El Controvertido Wagner” pág. 87.

Racismo

En el *Anillo del Nibelungo*, queda claramente plasmado que la raza de los Nibelungos, adoradora del oro y del poder material que representa, actúa como un agente disolvente dentro de un orden cósmico y social. Por un lado, los *Nibelungos* se muestran burdamente avaros, mentirosos, malhechos, e hipócritas: el Nibelungo *Mime*, por ejemplo. Pero por el otro, vemos como detrás de ellos se mueve algo mucho más terrible, maligno y siniestro, lo que queda plasmado en la figura de su hermano, *Alberich*, que a lo largo de toda la obra pone de manifiesto un aterrador odio racial y generacional contra los luminosos dioses, los héroes y todo lo bello y solar.

Alberich solo parece albergar en su pecho, deseos orgiásticos de poderío, simbolizados por el anillo que forjara del oro robado a las ondinas del Rín y que luego él mismo maldijo. Los *Nibelungos,* incluso, simbolizan el proceso a través del cual algo de máxima pureza - el oro extraído del lecho del Rín - se torna en algo monstruoso, maldito y sucio cuando pasa por sus impuras manos. Esta implícita intencionalidad social y política de Wagner cobra claridad, según lo explica el escritor inglés Paul Lawrence Rose, cuando señala que *"la naturaleza revolucionaria del ciclo del Anillo ha sido aceptada desde hace mucho tiempo. Lo que no ha sido tan fácilmente aceptado, sin embargo, es que,* ipso facto, *estas óperas resultan profundamente antisemíticas. Una razón por la que el antisemitismo de estas óperas ha sido negado es porque Wagner no identifica específicamente a ninguno de sus personajes como judíos. En rigor de verdad, ningún personaje judío aparece en ninguna de sus óperas. Sin embargo, dentro del contexto del pensamiento revolucionario alemán del siglo XIX, cualquier alegoría del capitalismo necesariamente implica el antagonismo hacia el Judaísmo, como representante tanto del espíritu como de la práctica del capitalismo burgués moderno. Este sub-texto relacionado al judaísmo era evidente al público alemán de la época y no existía ninguna necesidad de expresarlo abiertamente.*[60]

Según Rose, el escritor inglés, *Theodore Adorno,* refiriéndose a los personajes de *Mime* y *Alberich,* tal como aparecen en la ópera *Siegfried,* la tercer jornada del *Anillo,* va más lejos al decir que *"....Mime, hermano de Alberich representa un tipo distinto de judío (Adorno lo denomina un 'judío del ghetto', en contraste con Alberich que es un 'judío de la bolsa de valores'). Malformado, torcido, con ojos llorosos....Mime puede aparecer en la superficie como menos peligroso que su hermano, pero Wagner enfatiza que no lo es"* [61]

El primero en comprender ésto es *Wotan* quién, tras derrotar momentáneamente a *Alberich,* sabe que está vencido mas no aniquilado. *Alberich* recobrará sus fuerzas y reunirá a una horda infernal y nocturna con la que planea tomar por asalto al *Walhalle* - Olimpo divino - y atacar a la raza de los dioses. De manera que nace en *Wotan* la idea revolucionaria de engendrar una raza de héroes a la que dará libre albedrío: los *Velsas*, representados por una pareja de gemelos, *Siegmund* y *Sieglinde*[62] y por el fruto de esa

---

[60] ver Rose, *op cit.* , pag. 68 y 69

[61] ver Rose, *op cit.* , pag. 71

[62] Hermanos mellizos que simbolizan la pureza racial, tal como lo declama *Siegmund* al final del Primer Acto de La *Valkiria* cuando su hermana en el frenesí del amor, le anuncia que al liberar la espada, *Nothung,* hundida en el tronco de un fresno, ha conquistado a su propia hermana, a lo que *Siegmund* responde, "*Novia y hermana serás para tu hermano; pues entonces, ¡que florezca la sangre de los Velsas!*".

unión, habrá de nacer el Héroe por excelencia, el "tesoro del mundo": *Siegfried*.
La manera en que se describen estas tipologías encontraría fácilmente su lugar entre las teorías racistas de muchos movimientos Europeos y ciertamente dentro del nacionalsocialista alemán. La exaltación de la sangre y la pureza racial resultan ser dos constantes a lo largo de todo el ciclo del *Anillo.* Pero, más importante aún, Wagner enfatiza no tan solo las diferencias físicas que caracterizan a las distintas razas humanas que aparecen en sus obras, sino más bien - y mucho más importante - *las diferencias psicológicas y anímicas* que motivan e inspiran el accionar de estas diferentes tipologías humanas.
Wagner no es un darwinista y seguramente intuyó que no resulta simple identificar esas elusivas y supuestas "razas humanas", fuera de los grandes grupos humanos que aún hoy describimos como "razas" blanca, amarilla y negra. Hablar de raza para distinguir a alguna familia de poblaciones caucásicas de otras, implica incursionar en un ámbito de clara imprecisión. Wagner subraya algo que resulta verificable a través de todos los tiempos y en todos los lugares, que son las *diferencias psicológicas* que las distintas estirpes y razas humanas ponen de manifiesto, a sabiendas de que ello va a contracorriente del demoliberalismo y humanismo universalista que, ya en su época, comenzaba a consolidarse.
O sea, Wagner nos señala que un héroe *Velsa* no solo piensa de manera totalmente diferente a un enano *Nibelungo*, sino – mucho más importante - que también **siente al mundo** de manera diametralmente opuesta a aquél. Que el oro para una ondina del Rín o para *Siegfried* tenga un valor *sagrado* como símbolo portador de una realidad trascendente y divina, mientras que ese mismo elemento metálico para un *Nibelungo* se transforma en un instrumento de dominio terrenal es un ejemplo de lo que decimos. Simétricamente, el Amor para los *Velsas* es un amor generoso, apasionado, espiritual y heroico, mientras que para un *Nibelungo* como *Alberich* o un primitivo gigante como *Fafner,* el amor es una mera fuente de placer físico.
Años más tarde, Carl Jung daría forma a este concepto desarrollando la teoría del inconsciente colectivo que conforma uno de los pilares de su escuela de psicología y que a principios del siglo XX también le valió ser acusado de "antisemitismo". Al respecto, Jung señalaba que resulta *"un error enteramente imperdonable considerar de validez general los resultados de una psicología judía. Por cierto, a nadie se le ocurriría suponer válida para nosotros la psicología india o china. El fácil reproche de antisemitismo que se me ha hecho a causa de esta crítica es tan poco inteligente como si se me acusara de un prejuicio antichino. Seguramente, en un estrato más antiguo y profundo del desarrollo psíquico, dónde es aún imposible encontrar una diferencia entre las mentalidades aria, semítica, camítica y mongólica, todas las razas humanas tienen una psique colectiva. Pero al establecerse la diferenciación racial surgen también diferencias esenciales en la psique colectiva. Por esta razón, no podemos trasplantar globalmente el espíritu de razas extrañas a nuestra mentalidad sin perjudicarla sensiblemente, lo que sin embargo no impide a tantas naturalezas de instinto débil afectar asimilarse la filosofía india y otras semejantes".*[63]

[63] Ver: Carl G Jung, "Las Relaciones entre el Yo y el Inconsciente", Editorial Paidós, Buenos Aires / Barcelona, 1993, pag. 43, nota 9.

Nacionalismo

Recordamos al lector que en su madurez, Wagner vivió en una época signada por el dramático auge del nacionalismo germano que desembocaría con la creación del Segundo Reich del Canciller *Otto von Bismarck,* tras la derrota en 1870 de los franceses en la Guerra Franco-Prusiana. Este desenlace condujo al nacimiento de la dinastía alemana de los *Hohenzollern* y la coronación del Kaiser Guillermo I. Pocos años antes, Wagner compuso otra obra cargada de fuertes rasgos nacionalistas, que muchos dolores de cabeza habría de traer y que conforma una apasionada alabanza al arte y tradición germanas: *Los Maestros Cantores de Nuremberg.* Ubiquémonos en el tiempo, en el sentido de que Alemania – al igual que Italia – sólo muy tardíamente logró estructurar un Estado-nación soberano en momentos en que Francia, España, Portugal, Rusia e Inglaterra hacía siglos que habían forjado sus propios Estados. Hasta entonces, Alemania era un rompecabezas de literalmente cientos de principados, ducados, reinos y protectorados. El nacionalismo pangermánico forjaría ese Segundo Reich alemán que entraría en franca competencia con Inglaterra y Francia tanto en Europa como en el mundo. Cuando el sucesor del Kaiser Guillermo I, el torpe y soberbio Guillermo II anunció a principios del siglo XX que construiría un ferrocarril entre Berlín y Bagdad que representaría una ventaja geopolítica y geoestratégica alemana sobre Inglaterra y Francia, su destino quedó sellado y la primera guerra mundial con su trágico desenlace serían cuestión de tiempo.

Resulta importante señalar que en el tercer acto de *Los Maestros Cantores de Nürnberg*, aparece en escena el pueblo de Nuremberg: sus corporaciones gremiales, sus maestros cantores, sus aprendices, autoridades, hombres, mujeres y jóvenes. La acción se desarrolla el 24 de junio, Día de San Juan Bautista, coincidente con la celebración del solsticio de verano en el hemisferio septentrional, en una soleada pradera cercana a la bella ciudad dónde el pueblo se da cita para cantar, bailar y presenciar el gran concurso de canto organizado por sus maestros cantores. En él, un noble caballero, *Walter von Stolzing,* pretende ganar la mano de Eva, la más bella doncella de la ciudad e hija del jefe de los maestros.

En realidad, el verdadero héroe de la ópera es un maduro maestro cantor – filósofo, poeta de alma, y zapatero de oficio - *Hans Sachs*. El último acto de los *Maestros Cantores* finaliza con una apoteótica arenga en favor del arte, la cultura y la nacionalidad alemanas, entre vítores y "*Heils!"* del pueblo. Tan impactante resulta esta obra, que Adolf Hitler luego la adoptaría como modelo para la organización de los congresos del Partido Nacionalsocialista Alemán, que se realizaban todos los veranos en la ciudad de Nuremberg y que, con la llegada del nacionalsocialismo al poder en 1933, cobraron creciente intensidad, dramatismo y fuerza hasta que se desatara la Segunda Guerra Mundial[64]. Pretendía Hitler revivir en sus congresos partidarios a pleno sol

[64] La cineasta alemana, Leni Riefenstahl, amiga de Hitler, produjo por encargo del Partido Nacionalsocialista, un largometraje del Congreso Partidario de 1934 llamado "El Triunfo de la Voluntad", de una fuerza arrolladora e impactante. Tras la guerra, Riefenstahl sería juzgada y castigada por las fuerzas Aliadas por haber realizado esta obra. La misma incluye selecciones de *Los Maestros Cantores,* y la marcha de ingreso de los estandartes y banderas a la gran Sala de los Congresos al son de 3 *leitmotivs* wagnerianos: el llamado del bosque de *Siegfried,* la Espada y "Siegfried". Riefenstahl que aun vive y tiene más de noventa años también produjo una

estival, la alegría, fuerza y orgullo nacional plasmados por Wagner en esta ópera. Así, gracias a Wagner la bellísima ciudad gótica de Nuremberg se transformó en la Meca del nacionalsocialismo y en un auténtico mito, operando como un fuerte imán sobre la psicología colectiva de los alemanes y de buena parte de Europa.

No en vano, una vez concluida la guerra y derrotada Alemania, las cuatro democracias aliadas - Estados Unidos, la Unión Soviética, Inglaterra y Francia - llevarían a cabo precisamente en Nuremberg, el juzgamiento de los altos jerarcas alemanes capturados, transformando así a esa ciudad en un símbolo de oprobio y de la derrota total del odiado régimen. Símbolo éste que mantienen avivado hasta nuestros días.

Cabe agregar que la polarizacion ideológica que caracterizó al régimen nacionalsocialista alemán lo convirtió a Wagner en un héroe cultural, junto a genios de la talla de Goethe, Beethoven, Bruckner, Richard Strauss[65], el escultor Arno Breker y los directores de orquesta, Karl Böhm, Wilhelm Furtwängler, Clemens Krauss y Hans Knappertsbusch. Tristemente, esta realidad tiene también otra cara - oscura por cierto - ya que en esos años se condenaban al ostracismo las obras de músicos judíos como Felix Mendelsohn-Batholdy[66] y Gustav Mahler. También se produjeron excesos como la conocida y trillada quema de libros, que incluyó las obras de Einstein y Freud, lo que señala una vez más que las mayorías suelen simplificar *ad absurdum* problemas harto complejos, y obrar de manera irracional.

Por más que la historiografía oficial impuesta por los Aliados vencedores en la Segunda Guerra Mundial lo soslaye, el dogma democrático también pervadía en alguna medida al nacionalsocialismo, que llegó al poder gracias a haber logrado una amplia mayoría electoral en las recurrentes elecciones que tuvieron lugar durante la democrática República de Weimar de los años veinte y principios de los treinta.

Cabe agregar, sin embargo, que este fenómeno de la politización de la cultura no sólo lo podemos comprobar en la Alemania de los años treinta, por cuanto aún hoy en día se producen hechos aberrantes similares a éstos. El Estado de Israel, por ejemplo, prohibe ejecutar cualquier obra de Wagner en público, como así tampoco permite su transmisión por radio y televisión. Cuando a principios de los años ochenta el famoso director hindú Zubin Mehta, quiso incluir la obertura de “Tristán e Isolde” en el programa de un concierto de la Orquesta Filarmónica Israelí en Jerusalén, su ejecución fue interrumpida por grupos de fanáticos judíos de la derecha fundamentalista y ortodoxa, que, aún hoy, no toleraron que resuenen los sones wagnerianos en la democrática Israel. Años más

---

espléndida documental sobre los Juegos Olímpicos de 1936 cuyas fanfarrias musicales fueron compuestas especialmente para estos fastos por el gran compositor Richard Strauss. Hace pocos años, la actriz y productora estadounidense anunció que rodaría una película sobre la vida de Leni Riefenstahl mas debió abandonar su proyecto artístico ante las iras e inmensas presiones de quienes verdaderamente mandan en Hollywood.

[65] Richard Strauss, uno de los auténticos herederos de la tradición musical wagneriana y creador de bellos poemas sinfónicos como “Así Hablaba Zarathustra”, “Don Juan” y “Vida de Héroe” y de operas como “El Caballero de la Rosa”, “Elektra”, "Arabella", "La Mujer sin Sombra" y “Salomé” se desempeñaría como Presidente de la Cámara del Reich para la Música bajo el Ministro de Propaganda y Esclarecimiento Popular, Dr. Joseph Goebbels, durante los primeros años del régimen. Moriría pocos años después de la Guerra, en 1949.

[66] Mendelsohn, creador de la música incidental para “Sueño de una Noche de Verano”, de la bella obertura de la “Gruta de Fingal” y de su Sinfonía “Italiana”, ayudó a rescatar la inmensa obra de Johann Sebastian Bach en el siglo pasado. Wagner tendría una deuda musical con Bach y hasta resulta posible rastrear algunos compases del leit-motiv de los “maestros cantores” en una de sus grandes Preludios y Fuga para órgano.

tarde, algo parecido le ocurriría al director argentino-israelí Daniel Baremboim.
Resulta interesante señalar, sin embargo, que no son pocos los judíos que brindaron importantes servicios a la obra wagneriana. Desde Hermann Levi, director judío que ejecutó la primera puesta en escena de *Parsifal* en Bayreuth en 1882, pasando por numerosos excelentes directores wagnerianos como el alemán *Otto Klemperer,* el húngaro *Georg Solti* y en nuestros días, el estadounidense, *James Levine.* Hoy Levine es uno de los principales directores wagnerianos, cuyas versiones en la Metropolitan Opera House de Nueva York se cuentan entre las mejores.

Crítica al capitalismo y a los movimientos masificadores

Como mencionáramos, el *Anillo* ha sido objeto de interpretaciones altamente politizadas como ocurrió con la puesta en escena realizada en el Teatro de los Festivales de Bayreuth de 1976, según la *regie* del francés *Patrick Chéreau*, con su visión marxista de la obra wagneriana.
Nadie duda que el *Anillo* puede interpretarse como una suerte de crítica al capitalismo financiero del siglo XIX que hoy tan solo ha moderado algunas de sus facetas sociales mientras que ha crecido hasta abarcar y dominar al planeta entero. Como lo señala el investigador judeo-inglés, Paul Lawrence Rose en su ensayo, *Wagner: Race and Revolution,* ya en su primer ópera importante, *Rienzi,* Wagner *"anticipó aspectos de la posterior historia - la política de masas, la propaganda, el principio del Führer (liderazgo) - de tal manera que ha sido tachada de 'ópera fascista'. Pero como siempre ocurre con Wagner, una ambivalencia característica complica las cosas por cuanto Wagner incorpora en esta ópera una crítica al fenómeno revolucionario que él mismo propone". "En Rienzi, Wagner desarrolló su tema revolucionario alrededor de la relación entre un líder revolucionario y su pueblo. Wagner concibió a Rienzi como a un redentor popular mesiánico....un líder carismático de una república.....él veía su ópera como una combinación de 'pathos masivo-musical'.....en la que la política revolucionaria se llevaría a cabo a través de la manipulación artística de las masas".*[67]
Resulta un hecho innegable que el *Anillo* contiene una clara intencionalidad política que no solo se relaciona con los eventos políticos contemporáneos en Alemania y Europa durante la segunda mitad del siglo XIX, sino que también contiene una visión de cuál debiera ser el sistema político que debe regir al Hombre ideal descripto por Wagner. Ya no incursiona en aspectos teóricos sino, todo lo contrario, su mensaje se aleja de consideraciones de doctrina - o dogma - política, para concentrarse en realidades prácticas: la unidad de una estirpe humana enraizada en tradiciones nacionales, estrechamente ligadas a su historia, sus gestas heróicas, su lengua y su geografía. Un claro llamamiento a los pueblos del mundo a mantener su propia unidad cultural nacional, rechazando agresiones masificadoras y estandarizadoras externas.
Sin embargo, a pesar de propagar un mensaje universal acerca de la eterna posibilidad de redención del alma humana, Wagner deja en claro que su mensaje va dirigido a un determinado conjunto humano y únicamente a éste. La magia que vemos en sus puestas en escena y que oímos en la orquesta y en el canto, es en realidad la magia del inconsciente colectivo de los pueblos caucásicos, tanto según el cuerpo mitológico

[67] Paul Lawrence Rose, *Wagner: Race and Revolution,* Faber & Faber, Londres, 1992, pág. 25.

germano, como en base a leyendas cuyo origen es mucho más lejano.
La obra wagneriana difícilmente se ajuste a la idiosincrasia - o al sentir - de pueblos asiáticos, indios o africanos. Ello no quita que esos pueblos puedan *apreciar* su obra estéticamente, de la misma manera en que nosotros podemos apreciar los valores culturales de esos mismos pueblos pero siempre conscientes de que se trata de valores ajenos; de "lo **otro"** y no de lo propio. Wagner es propio de los pueblos caucásicos.
Como hemos dicho, este mensaje tiene aristas nacionalistas y raciales, y conforma un mensaje profundamente político en el sentido más amplio del término. Pues se relaciona con la manera en que los hombres **sienten** el universo y la naturaleza que los circunda; se relaciona de la manera en que los hombres interactúan con lo invisible y con el cosmos; en síntesis, se enraíza en los más profundos procesos psicológicos colectivos e individuales del hombre. Y, al igual que la política, su ámbito se relaciona con el poder por lo que identifica amigos y enemigos, no tanto personales e individuales, sino más bien colectivos y grupales; nacionales, podríamos decir.
Esta vivencia luego se refleja en *una* manera determinada de organizarse - se trate de una tribu, una estirpe o una nación entera -, y en *una* forma determinada de percibir el orden social, la forma de sus leyes, sus costumbres y su escala de valores. De ahí que la obra wagneriana - texto y música - resulte visceralmente antidemocrática, por cuanto rechaza el concepto formal y doctrinario de la democracia como *único* sistema político que ha de servir a *todos* los pueblos.
Si la violencia que hoy rige al mundo es indicio de algo, innegablemente lo es del fracaso de la pretensión occidental de *imponer* - a sangre y fuego de ser preciso - sus paradigmas político-sociales a *todo* el mundo y a todas las culturas, lo quieran o no. Y cuando esa panacea doctrinaria democrática no brinda los resultados que promete - en los papeles, al menos - entonces explotan una y otra vez los grandes y violentísimos conflictos que caracterizan al mundo moderno. En la actualidad, esta realidad la reflejan influyentes y poderosos analistas políticos como *Huntington*, quién prevé que este proceso nos conduce hacia un desenlace - violento por cierto - que describe como verdaderos *choques de civilizaciones.*[68]
La incipiente doctrina wagneriana pareciera indicarnos que no existe, ni debe existir jamás, una *única* doctrina para todos los pueblos, sino más bien que la gran enseñanza de la naturaleza yace en la **diversidad** y que a cada étnia, a cada raza, a cada pueblo se le debe permitir organizarse y vivir según su propio estilo, costumbres y paradigmas políticos y sociales. Como le dice *Wotan* a *Frika* en el segundo acto de *La Walkiria, "alles ist nach seiner Art"* **-** Todo es según su propia naturaleza.
Concluimos el presente capítulo refiriéndonos nuevamente al fundador del nacionalsocialismo alemán, Adolf Hitler, quién desde muy temprana edad se vio profundamente influido por las corrientes mitológicas germánicas que estaban en boga a principios de siglo en su Austria natal y en el sur de Alemania. Ello lo demuestra, por ejemplo, un breve y extraño poema que compuso a los 26 años en el otoño de 1915, mientras combatía para el Ejército Imperial alemán durante la Primer Guerra Mundial.
En el mismo hallamos ya su temprana relación con la simbología wagneriana de las runas, las espadas, el combate, el árbol del mundo, la magia y el dios Wotan. Resulta

[68] Samuel Huntington, *The Clash of Civilizations: or the Remaking of the New World Order,* New York 1997.

interesante leer una breve traducción del mismo:

A veces, en las noches amargas, voy al roble de Wotan.
rodeado de silencioso fulgor,
Para forjar una alianza con los poderes nocturnos.
Las letras rúnicas que hace la luna con su mágico hechizo y
todos quienes durante el día están llenos de impudicia,
¡Se vuelven pequeños ante la fórmula mágica!
Ellos arrojan lanzas de acero pero en vez de dar en el blanco,
se solidifican en estalagmitas.
Así, los falsos son separados de los verdaderos.
Yo llego a un nido de espadas y doy entonces con mi fórmula
bendiciones y prosperidad para los buenos y para los justos."[69]

De manera que, en un primer nivel interpretativo, nos encontramos con el ideario político de Wagner plasmado en sus obras, que podemos definir como una profunda crítica y rechazo del sistema capitalista y del poder nucleado en torno del dinero y la usura. Reflejando las penurias de su propia vida de pobre artista, y solidario con la parte sana de su pueblo explotado y expoliado por los mercachifles, banqueros y traficantes que entonces – como hoy – pretenden dominar al mundo entero. Como grita el enano Nibelungo, *Mime,* al final del primer acto de *Siegfried,* "*Mime ist könig, walter der Welt!"* – "¡Mime es rey, dominador del mundo!"

El *Anillo* describe elocuentemente el orígen de este vasto conflicto y de las gigantescas tensiones que genera la lucha entre el *dinero* y el Trabajo, entre el *dinero* y el Arte, entre el *dinero* y el Amor, y entre el *dinero* y la Patria. Y Wagner identifica y señala quién es ese enemigo del trabajo, del arte, del amor y de la patria, que básicamente lo conforman aquellos seres extraños y malévolos que actúan como enemigos de lo bello, lo fuerte y lo sano, no tan sólo porque *piensen* distinto al hombre sano, sino porque *sienten y experimentan* al mundo de manera diferente y ajena.

[69] John Toland, *Adolf Hitler* - Editorial Atlántida, 1977, pág. 95.

Cap. IV - Consideraciones psicológicas -

Und doch,´s will halt nicht gehn;
Ich fühl´s und kann´s nicht verstehn,
kann´s nicht behalten, - doch aunch nicht vergessen:
und fass ich es ganz, kann ich´s nicht messen!
R. Wagner - Die Meistersinger von Nürnberg, Acto II, Esc. 3[70]

"…I know exactly what you mean. Let me tell you why you are here.
You are here because you know something. What you know,
you can't explain. But you feel it. You felt it your entire life.
That there's something wrong with the world. You don't know what it is,
but it's there, like a splinter in your mind, driving you mad…"
Morfeus a Neo en la película "The Matrix"[71]

La doctrina de los arquetipos de C.G. Jung

La sutil magia inherente a la obra wagneriana pareciera tener la facultad de hablarle al inconsciente colectivo del hombre o, al menos, al del hombre occidental. Si como se puede inferir de Leví-Strauss, la música es la "voz de lo inconsciente", en Wagner se transforma en el correlato natural y poderoso de la teoría de los arquetipos propuesta por Carl G. Jung. En su monumental obra, Jung desarrolla la idea de que, contrariamente al mito positivista imperante en el mundo democrático actual, el hombre no nace con una psíquis virgen, como si se tratara de una *tabula rasa* sobre la cuál la educación y la sociedad la forma y conforma, transformando así al ser humano en una persona "civilizada". Pues aunque buena parte de la personalidad se forma como reflejo de lo social, obtenido a través de la educación, las fuerzas clave del hombre – o sea aquellas que están por debajo, o mejor dicho *más allá*, de la conciencia – provienen de las abismales profundidades arquetípicas colectivas. Del "océano primordial", por así decirlo.

De la misma manera que observamos los mitos modernos del tiempo y del progreso lineal, la psicología freudiana moderna nos propone la infinita educabilidad del hombre por cuanto nuestra psicología actual se centra primordialmente sobre la conciencia individual. El inconsciente es meramente personal y, según las escuelas freudianas, deviene en *subc*onsciente - algo de innegable menor calidad que la conciencia racional. El subconsciente freudiano se transforma en depositario de los contenidos conscientes personales devenidos en inconscientes, sea a causa de algún trauma psíquico demasiado doloroso para la conciencia o, a raíz de traumas sufridos en la niñez, que apenas formados en la conciencia inmediatamente se hundieron en lo inconsciente, o sino como consecuencia de la irresistible presión del proceso de aculturización ejercido por el entorno social.

Así quedan aprisionados en el subconsciente - especialmente si se trata de complejos de

[70] "Y, sin embargo, el sentimiento no me abandona; lo siento, pero no lo comprendo. No lo puedo recordar ni tampoco lo puedo olvidar. Y si pudiese abarcarlo, no lo podría medir."

[71] "…Se a qué te refieres. Déjame que te diga porqué estás aquí. Estás aquí porque tu conoces algo. Eso que conoces, no puedes explicarlo. Pero puedes sentirlo. Lo has sentido toda tu vida. Que algo anda mal en el mundo. No sabes qué es, pero ahí está, como una astilla en tu mente, que te vuelve loco…" Del film de los hermanos Wachovski "The Matrix" (Warner Brothers, 1999).

naturaleza sexual que tan obsesiva atracción ejercieron sobre Siegmund Freud y sus discípulos - como si se tratara de aguas servidas, listas para motorizar los más enrrevesados comportamientos psicóticos y traumas de todo tipo. Para Jung, sin embargo, mucho más importante que el pequeño bagaje de cargas subconscientes de origen personal, lo son las cargas inconscientes de origen colectivo.

Estas cargas psicológicas las recibimos como herencia de nuestros padres y de toda la extensa cadena de antepasados que se entrecruzan y pierden en la más remota noche de los tiempos. Jung lo denomina el "inconsciente colectivo", por cuando se trata de un inconsciente compartido por un conjunto amplio y muy numeroso de seres humanos, étnia o raza. A estas cargas psíquicas colectivas las denominó "arquetipos".

Los arquetipos son estructuras psíquicas autónomas con las que nacemos (o sea, van mas allá de las circunstancias externas del tiempo y del espacio de cada individuo); conforman una suerte de “programa pre-natal” que forman y determinan nuestro futuro comportamiento. Conforman predisposiciones innatas hacia un complejo conjunto de sentimientos, imágenes y racionalizaciones. Son mucho más que meros instintos. Al nacer, el hombre se halla con su bagaje de arquetipos "vacíos" de todo contenido, por así decirlo, que solo irán "llenándose" con las imágenes físicas y los conceptos abstractos contingentes del tiempo, espacio y medioambiente en el cuál ha nacido. O sea, los arquetipos son las predisposiciones psíquicas innatas en el hombre que luego proyectará sobre su mundo circundante para darles sustancia.

Jung identifica a diversos arquetipos que son comunes a todos nosotros, como el de la **sombra** (nuestro lado oscuro y barbáro – el Genghis Khan que alojamos en algún oscuro rincón), **dios, la muerte, el viejo sabio, la gran madre, el ánima** (que es la imagen femenina que el hombre lleva adentro)[72] y el **ánimus** (que es la imagen masculina que toda mujer porta en su interior), entre otros. Rara vez identificamos los arquetipos como tales, ya que la mayoría de las personas sólo los experimenta cuando se los halla proyectados sobre nuestro entorno; o sea cuando los "vemos afuera", como reflejos cargados de profunda significancia. La carga de energía psíquica que portan los arquetipos no es intelectualizable por lo que afectan nuestras emociones y sentimientos. Reconocerlos, abarcarlos, dominarlos e integrarlos a la vida consciente significa un proceso auténticamente “alquímico” que conduce a la conformación de una verdadero “centro” o punto central en el hombre, que Jung denominara “proceso de individuación”; así se crea, se inventa el “Sí-mismo” – el *Selbst* – que es lo consciente potenciado por cargas arquetípicas de lo inconsciente. Para ello, también debe lograrse un equilibrio correcto entre la conciencia individual y los inconsciente colectivo ya que todo desequilibrio hacia uno u otro lado conduce a patologías psíquicas.

Lograr este centro equidistante entre lo consciente y lo inconsciente es ser Iniciado. Ese centro psíquico es el que logra sobrevivir y perdurar cuando acontece la muerte; ese centro es el que trasmigra y evoluciona en la escala espiritual. Pero este proceso

[72] Como me lo explicara mi Maestro, la mujer no tiene alma; la Mujer ***es*** el alma que todo Hombre halla afuera, y que debe reintegrar para lograr ser completo nuevamente. Y cuando lo logra, no sólo se salva a sí mismo, sino que también la salva a Ella. Forman ELELLA. En todas las obras de Wagner, el Hombre (el héroe) lucha y combate para hallar y reintegrarla a Ella, su Alma, mientras que la Mujer se inmola para salvarlo a Él: Senta en el *Holandés Errante*, Elisabeth en *Tannhäuser,* Elsa en *Lohengrin,* Isolde en *Tristan und Isolde,* Brünhilde *en el Anillo,* e incluso y de manera más sutil, *Kundry* en Parsifal.

“alquímico” sólo se logra en vida; al calor del fuego sagrado de la Vida.
Ya Jung esbozó este misterioso proceso hacia el final de su vida, cuando señaló que una cosa es el Subconciente Colectivo - es decir todo lo no aclarado de la humanidad, lo acumulado sin resolución, lo telúrico inférico que viene de abajo, del Hades -, y otra cosa muy distinta es el **Inconciente Colectivo**, lo inmanente, lo **solar**, lo no precipitado, lo original, **lo que viene de arriba.** En el medio se encuentra lo Conciente Colectivo, lo que nos une como especie: el temor, el sufrimiento, la soledad, la pesecución del placer, el "buscarle la quinta pata al gato" como diría Gurdjieff. Con esta distinción cambian las categorías de espiritualidad, ya que una cosa es un shamán o hechicero, el cual es un emergente del Subconciente Colectivo, del subsuelo psíquico, y otra muy distinta lo constituye un sacerdote solar que comulga con los dioses, el cual es un emergente del Inconciente Colectivo, "que viene de arriba", por decirlo de una manera simple. Así, el Arquetipo de *Klingsor* corresponde al primero, mientras que el de *Parsifal* representa al segundo[73].
A modo de ejemplo, el arquetipo de Dios conforma la carga psíquica que hace que intuyamos que detrás del mundo de los cinco sentidos existe el Creador, una inteligencia cósmica, un orden y un sentido Trascendentes. Esta carga la proyectamos sobre el mundo y la percibimos según nuestro entorno cultural, relacionándonos con ella según un conjunto de ritos, mitos, leyendas y símbolos que nos permiten comprender y asir al arquetipo el cuál, insistimos, escapa a toda intelectualización pura.
De esta manera, un cristiano percibe el arquetipo de dios como Jesucristo y participa del misterio de la misa; un musulmán lo percibe como Alá y participa del misterio de Ramadán y de la peregrinación a la Meca; un egipcio de la antigüedad lo hubiera percibido como la trinidad de Osiris, Isis y Horus; y un hombre moderno no creyente lo puede percibir como la ciencia o la "diosa razón" con su rito democrático. En la actualidad, para muchas personas descreídas de las religiones establecidas el arquetipo de dios se ha desplazado hacia seres fabulosos de alguna civilización superior extraterrena. Aún un marxista cae prisionero del arquetipo al endiosarlo a Marx o a Lenín, con gigantescas imágenes de sus figuras y, en el caso de Lenin, llegando al extremo de embalsar su cuerpo cuál mágica reliquia (y a la usanza del Egipto antiguo!) que durante décadas fue objeto de culto entre millones de seres, al menos hasta la rápida caída y desmistificación de la "religión" marxista-leninista hace una década.
De manera similar, el lado oculto del hombre - su lado femenino - cobra enorme energía en la imagen de la mujer: el arquetipo del *ánima*, según Jung. Nuevamente, se trata de una estructura psíquica que cumple diversas funciones - desde la atracción física necesaria para perpetuar la especie, hasta el amor puro que arrastra a excelsas proezas heroicas - pero que escapa a la racionalidad y nos obliga a vivir la vida. El arquetipo de la mujer "ideal" que todo hombre porta en algún rincón de su corazón, se ve luego proyectada sobre alguna mujer de carne y hueso de la que uno se "enamora". Por eso el enamoramiento entre el hombre y la mujer es uno de los fenómenos psíquicos más colectivos que hay, a pesar de que - como todo el que ha estado enamorado cree “saber” - su propio amor es “único en el mundo” y su amada, irreemplazable.

[73] Agradecemos al Lic. Juan Pablo Rey, gran conocedor e intérprete de la obra de Carl Jung, quien nos ha aportado estos datos y conceptos muy valiosos.

La primer proyección del arquetipo del *ánima* suele ser sobre la propia madre u otra mujer del entorno familiar inmediato, pero a medida que el varón va creciendo, la sociedad se encarga de generarle todos los tabúes[74] necesarios para que la proyección del arquetipo del *ánima* siempre recaiga sobre mujeres fuera del entorno biogenético y familiar inmediato. De que el hombre vive totalmente dominado por el arquetipo del ánima y la mujer por el del ánimus dan prueba los innumerables cuentos, poesías, leyendas, novelas, dramas y obras de todo tipo, a través de milenios de historia, cuyo motivo es siempre el mismo y cuyo drama se repite una y otra vez: la proyección del arquetipo del ánima sobre una mujer real y, análogamente, del ánimus en la mujer. Ello luego puede transformarse en fuente de desilusiones y frustraciones cuando se comprueba que la proyección poco o nada tiene que ver con la persona de carne y hueso sobre la que recayó, más el hecho de que este mismo drama se reitere una y otra vez, resulta mudo testigo de la fuerza del arquetipo.
Jung decía que los Arquetipos son como el lecho de un río seco. Mientras no fluya ninguna corriente de agua, todo permanece quieto y adormecido, pero ni bien aparece una corriente líquida, la misma automáticamente buscará su cauce dentro del lecho del río. Siempre. De manera que los arquetipos pueden estar adormecidos toda una vida, pero ni bien surge algo externo - algo “allá afuera” - que los despierte y los active, entonces esas proyecciones externas se encadenarán según una secuencia y un proceso previsibles, al igual que aquellas aguas que escurren naturalmente hacia el lecho del río buscando su cauce.
A medida que nos compenetramos en las enseñanzas de Jung, comenzamos a comprender el origen de las reacciones, deseos, odios y amores que signan la vida de los hombres y las mujeres, haciendo que resulten tan banalmente similares e iguales entre sí. Un hombre enamorado siempre actúa con la misma fatalidad y subjetividad, aún cuando todos los indicios objetivos y racionales parecieran apuntar en un sentido contrario. Es que cuando "allá afuera" aparece ***la*** mujer - independientemente del hecho objetivo de que ésta resulte linda o fea, buena o perversa – que despierta al arquetipo del ánima, todo se precipita con inusitada energía, igual que el torrente de un río crecido. Entonces, no existe manera de evitar que esa energía psíquica fluya hacia su cauce natural que no es otro que el que ordena el arquetipo. Semejante hombre "enamorado" - o sea, preso del amor - verá en esa mujer allá afuera, a la propia "reina del cielo". Pues de eso se trata: el arquetipo del ánima es el de la mujer por excelencia: es el de la Valkiria, Isolde, Julieta, Isis, la Virgen María y Sieglinde. Según sea la evolución psíquica y espiritual de cada persona, el arquetipo cobrará distintos colores, niveles, y su música será diferente, pero todos nacen del arquetipo y regresan a él: se trate de la bella, y erótica Venus o de la sublime y pura María[75].

---

[74] El tabú del incesto se pierde en la noche de los tiempos y es una prueba más de la irresistible fuerza de los arquetipos del ánima y del ánimus, que obliga a erigirle invencibles vallas en contra de proyecciones biológica y socialmente inaceptables. Las excepciones que nos muestra la historia - en Egipto, el casamiento del faraón con su hermana, por ejemplo - solo existen gracias a un conjunto de mitos y símbolos de orígen divino que se ubican *por encima* de estos arquetipos primarios. En *La Valkiria* los arquetipos del Anima y Animus (Siegmund y Sieglinde) se llevan a un grado excelso para simbolizar la incorruptibilidad de la sangre. Por ser Siegmund y Sieglinde semidivinos, no pueden sino casarse entre ellos para mantener pureza racial.

[75] También esto fue plasmado magníficamente por Wagner en su ópera *Tannhäuser* en que Heinrich Tannhäuser se ve arrastrado ora por la erótica diosa Venus, ora por la santa y casta Elizabeth.

El arquetipo *siempre* resulta poderoso e irresistible porque se encuentra enraizado no en el pequeño, limitado y finito *sub*consciente personal freudiano, sino porque lo está en el inconsciente colectivo jungeano. Ello hace que pueda acceder a toda la energía y ciega voluntad que le proporcionan milenios y milenios, y que se comparte entre miles de millones de seres. Similarmente, cuando en una persona se activa o despierta el arquetipo de dios, se verá arrastrada hacia las alturas sublimes de la santidad o hacia el fanatismo homicida de un inquisidor, según sea como se canalicen, dominen y comprendan estas gigantescas fuerzas que se dan cita en su pecho y que se movilizan en el mundo a través del intelecto y de la voluntad humanas. Y también según el misterio de su destino o karma personal que siempre otorga un sello único a nuestras reacciones, marcando el camino por el que hemos de transitar en la vida. Como tan áptamente lo definiera el médico antropósofo argentino, Roberto Crottogini, según sea la "biografía" kármica del individuo.

Que este proceso arquetípico haya motorizado la historia y haya sido causa de guerras y de millones y millones de muertes, es algo comprobable en la realidad, pues el drama de los arquetipos que surgen dentro nuestro sólo lo podemos ver cuando lo proyectamos *fuera* de nosotros. Así, por ejemplo, un hombre sólo puede relacionarse con la "diosa del cielo", enamorándose de…su vecina (y, ¡ay!, luego ¡¡casándose con ella!!). Solo puede adorar a su Creador, postrándose ante el sacerdote; sólo puede conjurar su propio inconsciente (o sea, su lado oscuro: el arquetipo de la sombra), proyectando todo lo malo sobre "el otro" y aniquilándolo o quemándolo como brujo. Aquí tenemos el origen de muchas guerras y conflictos entre los hombres y no vayamos a creer que hemos superado en un ápice esta realidad en nuestro mundo moderno. Todo lo contrario, el exceso de racionalidad y materialismo del mundo actual ha hecho que la irracionalidad incontenible de los arquetipos encuentre vallas y represas invisibles adonde antaño podían fluir más naturalmente.

De ahí que hoy literalmente experimentamos el rompimiento de esas represas de la racionalidad, y sus inundaciones psíquicas súbitas las comprobamos a diario en la forma de guerras, matanzas, aberraciones, perversiones y violencias de todo tipo. Y si alguna duda nos queda al respecto, sólo basta con mirar el noticiero por la televisión...

Pero Jung - al igual que Wagner - nos explica claramente que no nacimos a este mundo para ser meras víctimas de un cruel juego mental dirigido por los dioses. Pues los arquetipos tienen una función mucho más amplia y sublime, como es la de despertar en nosotros fuentes de energía inagotable que *pueden* conducirnos por el camino de la evolución espiritual. Si, a medida que maduramos, comenzamos a *comprender* que el destino del hombre no se limita tan sólo a su vida social y económica, y que los arquetipos conforman gigantescas fuerzas que nos desafían a que las dominemos y encausemos, entonces descubrimos que, en realidad, la vida no es mas que una sutil preparación para la muerte, y ésta a su vez, para una nueva vida.

De manera que Jung también nos enseña que dentro de nosotros portamos el arquetipo de la muerte - o sea aquél que ya conoce cuál es la realidad que nos aguarda más allá de nuestra desaparición física - que se despierta, o debiera despertarse, cuando llegamos a esa etapa que Jung elusivamente define como la "mitad de la vida"; cuando ya hemos cumplido con la función externa social de dar a luz a los hijos de la carne.

Pues, es entonces cuando la muerte comienza a ser una realidad cada vez más cercana y palpable. Y sólo podemos enfrentarla y vencerla si se produce en nosotros un fenómeno que la tradición iniciática identifica como el del ***segundo nacimiento:*** o sea, el nacimiento de lo que se ha dado en llamar el "Hijo del Alma" o según el cristianismo esotérico, como el "Hijo del Hombre". Es lo que Jung definió como un arduo, sutil y complejo proceso que nos lleva a asumir los arquetipos; a incorporarlos dentro de lo consciente y del ego, según el proceso de la *individuación* de los arquetipos al que ya aludiéramos. Ello consiste en una manera más profunda de relacionarse con y asir al mundo arquetípico, superando la proyección hacia afuera de los arquetipos, para incorporarlos como parte de la totalidad de la persona, del *sí-mismo*.[76] Para reintegrarlos hacia adentro.

Ello significa que lo que antes era inconsciente y por ende se proyectaba afuera - dios, la mujer, el hombre, la sombra, la muerte - ahora queda incorporado *conscientemente* dentro de la persona, con lo que se produce una transmutación alquímica en todo su ser. En los pocos casos en que se produce este proceso psíquico vital, la energía arquetípica que antes sólo se encontraba en lo inconsciente y era vaga y ambigua, pasa a formar parte de lo consciente, quedando sujeto a una voluntad direccionadora. Implica una verdadera transmutación y un despertar en el hombre que va de la mano del acceso a una fuente energética insospechada.

El centro de gravedad de la persona que antes se ubicaba claramente en la consciencia por cuanto a lo inconsciente se lo proyectaba hacia afuera - "Cristo realmente me hablaba a mi *desde la Cruz*" - ahora se ubica equidistante entre lo consciente y lo inconsciente; entre la luz y la oscuridad; como el dios *Abraxas*, entre el bien y el mal, o más allá de ambos. "Cristo ahora me habla desde mi propio Corazón".

Se produce entonces una transmutación alquímica que consiste en el nacimiento de un ser totalmente nuevo; literalmente, "damos a luz" a un Hijo del Espíritu. Según todas las tradiciones iniciáticas y herméticas, es este "Hijo del Espíritu" el que puede sobrevivir a la muerte física. Y también según todas las tradiciones herméticas, si no logramos este difícil y arduo milagro permitiendo que nuestra vida tan solo transcurra entre las banalidades propias de la personalidad y de las proyecciones del inconsciente, entonces la muerte sólo nos conducirá a la obvia desaparición del cuerpo físico y a la probable supervivencia de las distintas cargas psíquicas del ego, pero durante sólo algún tiempo. Luego, a través de un proceso de degradación que se desarrolla en el más allá, esas cargas psíquicas terminarán siendo reabsorbidas dentro del mar de lo inconsciente colectivo, por cuanto resultarán demasiado débiles para sobrevivir los "vientos huracanados" e "intensas granizadas" que, según lo describe el texto tibetano del *Bardo Thödol,* encontraremos en el mas allá.[77]

---

[76] Jung traza una fuerte diferencia entre la "personalidad" y el "sí-mismo", en alemán, el *Selbst.* La personalidad es meramente aquella parte consciente del hombre que se ve constituida principalmente por actitudes, ideas, criterios, opiniones y conceptos adquiridos del medio ambiente, o sea de origen eminentemente externo. El *Selbst,* sin embargo surge de fuerzas íntimas e internas y se define como el resultado de la incorporación dentro de la vida consciente de los contenidos de lo inconsciente. O sea, un desplazamiento del centro de gravedad del hombre desde lo unilateralmente consciente hacia un punto más amplio que minimiza el dominio de lo consciente, al ubicarlo en su justa proporción..

[77] La escuelas iniciáticas y esotéricas de las grandes religiones nos brindan textos religiosos que a menudo conforman verdaderos mapas que señalan los caminos y laberintos por los cuales se escurre el alma tras la

Según la ley del Karma, se nos darán muchas oportunidades de encarnar como seres de la carne, siempre con la misma misión y el mismo desafío: como lograr a través del instrumento de la personalidad, crear una verdadera individualidad que pueda *sobrevivir* a la muerte y así acercarse más y más a Dios. O sea, cómo engendrar al Hijo del Espíritu. La doctrina jungeana describe esto según una terminología sincronizada con la mentalidad del siglo XX, pero que no es otra cosa que aquellas leyes conocidas por el hombre desde los albores del tiempo. Se trata de los procesos psíquicos que rigen nuestra vida y destino, dando nuevo significado a la máxima iniciática tradicional que dicta que *"quien nace una sola vez, muere dos veces, mientras que quién nace dos veces, muere una sola vez."*

Esto se explica diciendo que quien habiendo pasado por su primer nacimiento de madre humana, luego se encamina por la vida del espíritu y produce en sí mismo el proceso de individuación, experimenta un *segundo* nacimiento simbolizado como el Hijo del Espíritu. Al morir el cuerpo de esa persona, ese Espíritu individuado según lo explica Jung, no morirá sino que perdurará en su viaje hacia la unión con Dios. Pero aquellas personas, la vasta mayoría de la humanidad por cierto, que se conforman con una vida inmersa en la personalidad del ego transitorio fascinado por el mundo de la materia y que no realizan ese esfuerzo gigantesco que reclama el proceso de individuación no dando a luz el Hijo del Espíritu, cuando mueren descubren que esa personalidad - ese ego transitorio -, sin el apoyo de un cerebro físico no logra sobrevivir por mucho tiempo en el mas allá. Tras un período de indeterminación, ese ego se “duerme” - por así decirlo - y queda reabsorbido en el *continuum* del inconsciente colectivo, volviendo a renacer como algún otro ser, según su karma, para así volver a comenzar nuevamente un ciclo de vida, el cuál podrá o no conducirlo por el camino iniciático que lo transformará en creador de su propio Hijo del Espíritu. Verdaderamente, quien nace una sola vez, muere dos veces, mientras que quién nace dos veces, muere una sola vez.

Todo este proceso que Jung señala respecto de la psicología individual, Wagner lo plasma en la evolución psicológica de todo un ciclo cósmico. Tanto en el libreto del *Anillo del Nibelungo* como en su música, encontramos una estructura análoga a la de los arquetipos, que describen procesos más bien colectivos y no tanto individuales. El ánima, el ánimus, dios, el destino, el tiempo, la muerte, la sombra aparecen una y otra vez en los personajes, situaciones y *leit-motiv* a lo largo de todo el *Anillo*.

Siegfried, que entre todas sus experiencias de vida jamás aprendió lo que es el miedo - a pesar de los esfuerzos del Nibelungo *Mime* -, cuando en el Tercer Acto de *Siegfried* cae bajo la inmensa fuerza del ánima, arquetipo de la mujer, al encontrar a la bella *Brünhilde* dormida descubre entonces por primera vez lo que es el miedo. Ese miedo que ni siquiera el dragón *Fafner* había podido enseñarle.

---

muerte. Desde el *Libro de los Muertos Egipcio* hasta el *Bardo Thödol* de la escuela Mahayana del Budismo Tibetano (El Libro Tibetano de los Muertos). Éste último relata las experiencias del alma en el más allá describiendo las potentes fuerzas (vientos, tormentas), sonidos, sismos, seres benéficos y maléficos que apabullarán a la débil conciencia en el más allá. Solo si se ha logrado constituir un centro de gravedad sólido - el Hijo del Hombre - podrá el alma entonces guarnecido por este vehículo cruzar las torrentes del río de la muerte.

Carl Jung, estudió un amplio conjunto de textos iniciáticos realizando un análisis psicológico al Libro Tibetano de los Muertos según la traducción del Lama Kazi-Dawa Samdup y edición del inglés W.Y. Evans-Wentz ("The Tibetan Book of the Dead", Oxford University Press, Londres, 1960).

El hombre que vendrá

La doctrina jungeana de los arquetipos, es también aplicable a procesos psíquicos colectivos que abarcan muchas generaciones, puesto que existen arquetipos que permanecen adormecidos durante milenios hasta que, por razones que son un misterio, comienzan a despertar y activarse. Esto pareciera también guardar cierta concordancia con la evolución de las posiciones relativas de las constelaciones y otros conjuntos estelares en el firmamento, y posiblemente contenga la clave para comprender la tan mal tratada y aún menos comprendida ciencia tradicional de la astrología.

Desde la antigüedad más remota, se conoce el fenómeno de la precesión de los equinoxios, que hace que el sol ingrese al punto vernal de una constelación zodiacal distinta cada 2.160 años aproximadamente. Este conjunto zodiacal de doce constelaciones que representa animales y seres emblemáticos, se remonta a tiempos proto-históricos y pareciera que despierta en forma secuencial a través de los milenios a determinados arquetipos psíquicos colectivos adormecidos en el hombre. Por tratarse de amplios ciclos, sus efectos son generales y afectarían a toda la raza humana e, incluso, podría tener efectos más amplios aún, que hoy ni siquiera sospechamos. Lo destacable radica en el hecho de que estas sutiles influencias cósmicas probablemente tengan sus efectos sobre el inconsciente colectivo de las estirpes humanas, con lo que la evolución conjunta de la humanidad estaría regida por distintas fuerzas, entre las que debemos contar las de origen cósmico que afectan sus tendencias inconscientes y colectivas.

A su vez, cada constelación zodiacal se corresponde con su opuesta en la elíptica, con lo que se conforman conjuntos de dualidades separadas entre sí por seis meses platónicos, o sea, 180 grados en el firmamento. A partir de estas realidades, comenzamos a comprender el origen de la enorme fuerza que la dualidad Piscis/Virgo ha ejercido a lo largo de los últimos dos milenios, o sea del actual mes platónico. Dos constelaciones zodiacales que se plasmaron en torno a las figuras de Cristo (Piscis) y María (Virgo), lo que ha signado todo el desarrollo psíquico colectivo de la era cristiana. Y más de dos mil años antes del actual mes platónico, durante la Era de Aries, esa duplicidad la verificamos en el conjunto Aries/Libra; y aún antes, ya remontándonos a más de 6.000 años atrás, Tauro (el toro)/Escorpio.

Que la disposición de las estrellas en el firmamento, su posición relativa respecto de la tierra, aunado a los cambios rápidos en los demás planetas genere cambios y transmutaciones en el inconsciente colectivo, pareciera ser una realidad, a pesar de que no exista una causalidad verificable conocida por el entendimiento humano. De forma tal que todos nosotros, mas allá de nuestras personalidades y de nuestro orgullo intelectual de ser "hijos de la época moderna", en un substrato mucho mas profundo, sutil y poderoso, somos prisioneros del despertar o adormecimiento de los diversos arquetipos que marcan nuestra era y que representan los límites de nuestras posibilidades reales.[78]

[78] Recién hoy comienza a realizarse un estudio de la protohistoria desde esta óptica que une los amplios ciclos temporales con los cambios en el firmamento. En un reciente estudio de los ingleses Robert Bauval y Graham Hancock, (*"Keeper of Genesis: a Quest for the hidden legacy of Mankind"* Londres, 1997), se propone la hipótesis de que la esfinje de Gizeh pueda datarse de 10.500 años antes de Cristo, por cuanto su posición relativa al firmamento coincide con el amanecer en el horizonte oriental de la constelación de Leo en el punto

El analista jungeano estadounidense Edward F. Edinger, en su trabajo *The Aion Lectures* exp´lica esto muy claramente cuando explica que *"una de las ideas básicas de Jung es que el simbolismo del pez en Piscis que se reunió en torno a la figura de Cristo era un paralelo sincronístico a la nueva era astrológica de los peces que se encontraba amaneciendo en aquellos tiempos. Cristo se tranformó en una suerte de personificación de su eón. Su representación como pez no era causada por ningún conocimiento general acerca del hecho de que el sol se hubiera alojado en Piscis – sino más bien se trataba de un paralelo sincronístico. Se conoce gran cantidad de datos que indican que los primeros cristianos identificaban a Cristo explícitamente con el pez. El signo del pez se utilizaba como talismán secreto entre cristianos para identificarse entre sí. Uno de los nombres de Crfisto era* ichthys, *la palabra griega por 'pez' y una suerte de anagrama, por cuanto esas mismas letras forman la primer letra de la frase griega 'Jesucristo, hijo de Dios, Salvador'".*[79]
A su vez, San Agustín explicaba que *"Pez es la palabra con la que se lo entiende a Cristo místicamente, dado que Él podía vivir y existir sin pecado en el abismo de esta mortalidad, como en las profundidades de las aguas".*[80]
Somos, en un sentido psíquico y espiritual, hijos de la época actual a la que, nos guste o no, acompañamos en su destino y devenir colectivo. Y si los de hoy resultasen ser tiempos finales, o de cambios radicales y rotundos, ello significa que cada uno de nosotros es, también, una criatura de estos tiempos finales. Por alguna razón, el Destino ha querido que nacieramos aquí y ahora.
Así lo representa Wagner en el *Anillo* y este protagonismo en los actuales tiempos finales que todos debemos desarrollar se asemeja a los protagonismos representados por los diversos personajes del *Anillo*. Muchos hombres y mujeres - la mayoría seguramente -, son protagonistas voluntarios y convencidos de esta era tecnológica, democrática y economicista, lo que hace que se sientan cómodos viviendo inmersos en el materialismo del mundo moderno. Muchas de estas personas son, en cierta manera, como los gigantes *Fasolt* y *Fafner* que amasan tesoros; mientras que otras se asemejan más a los nibelungos que sólo piensan en el poder, el oro, las riquezas y el dominio. Con estas caracterizaciones, Wagner nos muestra ejemplos del perfil psicológico de la mayoría de las personas que hoy pueblan nuestras ciudades y naciones, y que con el actual proceso de globalización se han transformado en el tipo humano universal.
Pero Wagner también nos señala la existencia de otros seres, mucho más conscientes de la inevitabilidad del ocaso del mundo moderno que hoy se avecina a pasos agigantados y que son mucho menos en cantidad. Testigos mudos y pasivos, se asemejan en su perfil psicológico al dios *Wotan* que ya en el II Acto de *La Walkiria,* en su desesperación y abyecto pesimismo tan solo añora *"Das Ende! Das Ende!"* - "El fin! El fin!". Se trata de una minoría dolorosamente consciente del terrible desenlace del orden presente pero

invernal, mientras guarda relación con la constelación de Orión (emblemática del dios Osiris) y la estrella Sirio (emblemática e la diosa Isis). Comprendiendo la determinante importancia que los astros tenían en la antigüedad, los autores recurren a la astronomía para que los guíe en la determinación de una cronología protohistórica más acertada y ajustada a la Tradición.

[79] Edward F. Edinger, *The Aion Lectures,* Inner City Books, Toronto, Canadá, 1996, pág. 65, traducción del autor.

[80] San Agustín, *La Ciudad de Dios,* Libro 18, Cap. 23.

que se ve arrastrada a una suerte de inacción similar a la que aqueja al príncipe Hamlet en la obra de Shakespeare: un exceso de intelecto que entorpece la acción.
Finalmente, existe una minoría aún más pequeña de hombres y mujeres intelectual y espiritualmente libres que, conscientes de que estamos en el final de un ciclo, eligen ser partícipes y actores conscientes de las convulsiones actuales. Llegado el caso, quieren ayudar a que todo termine más rápidamente y de una buena vez por todas, para que nuevamente quede libre el escenario histórico-mundial para un recomenzar más noble: para una nueva Edad de Oro. Son como *Siegmund* y *Sieglinde* y como *Siegfried* y *Brunhilde,* que ya a nada le temen; que no les interesa acumular las riquezas de este mundo porque son auténticos guerreros en el sentido que le dan los musulmanes cuando definen al guerrero como combatiente, no sólo en la pequeña guerra del mundo material sino en la mucho más trascendente gran Guerra Santa del mundo del espíritu. Son los *últimos seres auténticos* de una era que se precipita a toda velocidad hacia una disgregación y desintegración catastróficas.
Estas páginas están dirigidas a éstos últimos seres, jóvenes de corazón todos ellos, más allá de que sus edades cronológicas sean de 20, 40, 60 u 80 años. Ellos son los que en medio del caos y de la decadencia, siguen luchando ***por el hombre que vendrá.*** Son como aquellos dos centinelas Romanos que la historia nos cuenta que en la destruida Pompeya, murieron de pié y cubiertos de las cenizas volcánicas del Vesuvio, simplemente porque no abandonaron sus guardias, aún sabiendo que ya nadie los vendría a relevar. Pero el Deber pudo más: ***un Guerrero jamás abandona su puesto.*** Si lo hace, pierde su Honor; si no lo hace, pierde su vida terrenal que para un *Virya*, el nombre que los hindúes dan al Dos-veces-nacido, no es algo a lo que se le deba temer. Porque para un verdadero Guerrero, **su Honor es Lealtad.**
Y ese hombre que vendrá es Parsifal, pues si el *Anillo* describe los terribles acontecimientos, pasiones y traiciones del Apocalipsis de este final de los tiempos, que coincide con el fin del mes platónico de Piscis que es también el fin de todo un ciclo de 25.000 años, el siguiente mes platónico - el de Acuario - abre un nuevo año y nuevo ciclo en el devenir de la humanidad. La figura cósmica emblemática de esta nueva era en cuyos albores nos encontramos es Acuario, el hombre portador del agua en una jofaina.
Parsifal no solo representa una *nueva* Visión, actitud y sentimiento ante el mundo, sino que también se convierte en el redentor de una humanidad nueva que quedará signada por una nueva disposición respecto de las energías arquetípicas. Parsifal recupera el *Gral* - vaso que contiene la sangre sagrada de *Kristos* -, y permite que sus bendiciones se derramen sobre una humanidad recuperada y redimida, lo que lo transforma en el mismo símbolo emblemático que el de Acuario.

Animales emblemáticos

Diversos son los animales que aparecen en el Anillo, algunos reales otros fantásticos. Algunos de ellos son de importancia clave como, por ejemplo, el dragón *Fafner*, custodio del oro o el *Waldvogel,* el Pájaro del Bosque que hace oír su voz tras la experiencia iniciática de *Siegfried*. Otros, sin embargo, hacen una aparición casi fortuita, como el verde sapito en el que por breves instantes se transforma *Alberich* en el

Oro del Rín y que termina siendo la causa de su captura a manos de *Wotan* y *Loge*. Animal verde, de sangre fría y horrible, el sapo resulta ser un animal muy oportuno para simbolizar una raza - la de los *Nibelungos* - también horripilante, primitiva y tan ajena al hombre.

En otros casos, Wagner introduce animales en su obra casi sin razón evidente, como ocurre a poco de levantarse el telón sobre el primer acto de *Siegfried,* al aparecer en escena *Siegfried* acompañado de un gran oso marrón al que despacha sin más a los pocos instantes. Uno podría pensar que esta breve e insólita escena sólo responde a una necesidad efectista teatral caprichosa y sin trascendencia, pero Wagner no era un artista de dejar las cosas libradas al azar o a la subjetividad irracional. En verdad, estamos ante el personaje más importante del ciclo heroico nórdico: *Siegfried* y el oso no solo es un animal emblemático de los densos bosques del norte de Europa, sino también símbolo de la constelación de la Osa Menor, una de cuyas estrellas - Polaris - actualmente ocupa el lugar de la estrella polar alrededor de la cuál gira todo el firmamento. La estrella polar y su constelación del oso, son el eje del mundo, su columna vertebral y el árbol de mundo, *Yggdrasil* alza sus ramas hacia ella. A su vez, el oso es emblemático de la Última Thule, la Thule extremo septentrional y patria de los Hiperbóreos cantada por el poeta griego Píndaro. Oso es *Artos* en griego, de dónde toma su nombre el *Artico,*y el rey *Arcturus.* Para el nuevo ciclo por comenzar, su opuesto cobra importancia: el anti-artico,o sea, la *Antártida,* o como le dicen los hermanos chilenos, la *Antártica.*

También hallamos el emblema del lobo con el que Wagner simboliza a la raza de héroes o *Velsas,* engendrada por *Wotan,* quién también se hace llamar *Wolfe* o Lobo. *Siegmund* se refiere a su hermana gemela como "lobezna" y al hogar de la niñez como la "guarida del lobo". Volviendo por un instante al plano político, casi seis décadas después Adolf Hitler utilizaría la alusión a los lobos wagnerianos para identificar sus cuarteles tanto en Berchtesgaden en los Alpes alemanes, como en el cuartel general del ejército en Rastenburg, en la Prusia Oriental durante la campaña contra la Unión Soviética. Es más: desde los primeros tiempos de lucha, el *nom de guerre* asumido por el futuro Führer alemán era, precisamente, el de *Wolf* - "lobo" –, que también es el significado antiguo germano del nombre Adolf.

Dos cuervos, símbolos de la muerte y del destino, son *Hugin* y *Munin,* los mensajeros de *Wotan,* que al levantar vuelo al final del *Ocaso de los Dioses* para advertir a su amo sobre el inicio del fatídico desenlace que conducirá al fin, hacen que *Siegfried* gire para seguir sus vuelos, presentándole la espalda al Nibelungo *Hagen,* quien aprovecha esa ocasión para hundirle su espada entre los hombros (*Ocaso de los Dioses,* Acto III, Esc. 3). Los cuervos como mensajeros custodios del destino son un antiguo símbolo en toda Europa que volvemos a encontrar, por ejemplo, en los cuervos de la Torre de Londres sobre los que la leyenda dice que si algún día desaparecieran, la ciudad de Londres desaparecerá con ellos.

El *Anillo* también nos presenta a dos carneros tirando el carruaje de *Fricka* al inicio del segundo acto de *La Walkiria,* siendo que éstos son los animales emblemáticos de la diosa germánica del hogar y símbolos de la constelación de Tauro. Muy especial también resulta *Grane,* el corcel de *Brünnhilde* que la acompaña en sus cabalgatas al lado de sus hermanas cuando recogen a los guerreros muertos en batalla para que

integren el ejército que defenderá al *Walhall* al final de los tiempos. Estos guerreros conformarán la *Wildes Heer,* el "ejército salvaje" de furiosos guerreros que lucharán contra las huestes infernales que preparan los Nibelungos. Cuando *Wotan* castiga a *Brünnhilde* durmiéndola sobre una cumbre rocosa a la que rodea de una muralla de fuego (*Valkiria,* Acto III), *Grane* también la acompaña en ese sueño del que sólo despertará cuando *Brünnhilde* misma sea despertada por *Siegfried* (Siegfried, Acto III).
Luego, en el Ocaso de los Dioses (Prólogo), *Brünnhilde* le regalará ese corcel a *Siegfried* para que vaya a conquistar el mundo. Al final del *Anillo* y montada sobre *Grane*, ella se lanzará sobre la pira funeraria de *Siegfried,* cuyas llamas se elevarán hacia los cielos hasta incendiar el *Walhall* y al mundo entero.
Los *leit-motiv* asociados al corcel son bien conocidos pues conforman la música de la así-llamada "Cabalgata de las Valkirias" (preludio del tercer acto de *La Walkiria*) que comienza con los leit-motivs "viento", "galope", "relinche" y "Walkiria".
Posiblemente, el animal más interesante que aparece a lo largo del *Anillo,* bien sea en la acción o en la música, es uno cuya existencia es mítica: el dragón. Este animal reptílico que sin embargo representa el fuego y a las corrientes telúricas y celestiales, ha sido símbolo recurrente de la energía primordial, tanto de la naturaleza como de la psiquis colectiva del hombre desde hace milenios. Y no sólo entre los pueblos celtico-germanos, sino también en China, Tailandia, Tíbet, Japón, Méjico, Egipto, Norte, Centro y Sud América, y otras regiones y pueblos. El dragón es un animal claramente iniciático por cuanto su fuerza es sobrenatural, sus ojos hipnotizan y encantan, su sangre es hirviente, su saliva es venenosa, y su inteligencia equipara y a veces supera a la del hombre, como descubrieron Adán y Eva en el paraíso. Adversario formidable, si se lo logra vencer, se transforma en un vehículo que permite a su vencedor trepar los peldaños de la escala que conduce hacia la integridad espiritual. El dragón es símbolo del proceso que lleva hacia la individuación, según la terminología jungeana.
La lucha del héroe contra el dragón es constante en la mitología de Occidente. Desde el galés *Beowulf,* los cristianizados San Jorge y San Miguel, hasta Siegfried. En la antigua Albión, los celtas conocían bien las corrientes del dragón que fluían bajo sus pies siguiendo los cursos de aguas y ríos subterráneos, que hacía que sus nódulos fuesen marcados con piedras, menhires y otros *standing stones.* Toda la geografía se transformaba en una representación de las vueltas, giros y espirales de las corrientes telúricas que en sus nódulos se unía a las corrientes celestiales. A veces, esas corrientes se propagaban en líneas perfectamente rectas como lo demuestran las líneas *ley* - *ley lines* - que conforman caminos perfectamente rectos que surcan la geografía de la antigua Inglaterra, Gales y Escocia, de las que existen muchísimos ejemplos y que se cree atrapan y dirigen estas "corrientes del dragón". Para citar tan sólo un ejemplo de la topografía inglesa que el autor pudo comprobar, señalamos que la Catedral de Salisbury, los menhires de Stonehenge, las ruinas del antiguo castillo de Old Sarum y los vestigios célticos de Woodhenge en la planicie de Salisbury, yacen todos sobre un único eje geográfico: una línea perfectamente recta que se propaga a lo largo de muchas millas.
El dragón también se conocía en la antigua China como símbolo de estas corrientes y fuerzas de la naturaleza y las proyecciones del inconsciente del hombre. En América,

los Mayas adoraban a la serpiente emplumada, *Quezal-Coatl,*[81] símbolo de la inteligencia civilizadora por excelencia. Internalizado en el hombre, el dragón deviene en la serpiente *kundalini* de la alquimia hindú, que se cree representa aquella parcela de fuego cósmico que todos portamos, pero que usualmente se halla inactiva y a la que se describe durmiendo enroscada en la base de la columna vertebral - ese árbol del mundo del cuerpo humano.

Despertar a *kundalini* implica correr grandes riesgos ya que sólo un héroe guerrero logrará dominarla - al igual que *Siegfried* en el segundo acto de la ópera homónima. Si logramos dominar a la serpiente *kundalini* a medida que despierta y va erguiéndose sobre los canales enroscados (*ida* y *pingala)* de la columna vertebral (*suhsuhma*), y en su curso va despertando los centros energéticos denominados *chakras* por los hindúes, entonces iremos encaminados hacia ese complejo, doloroso y peligroso proceso de individuación. Ello está íntimamente ligado con la actividad y sublimación de la energía sexual del hombre.

El bosque wagneriano

El bosque primordial se encuentra permanentemente presente en el *Anillo* y se enraíza en las mas profundas tradiciones de los pueblos célticos y germanos. Toda la vida de *Siegfried* se desarrolla en el bosque primordial. Es en el profundo bosque dónde su madre, *Sieglinde* lo da a luz, y luego *Mime* lo cuida en su niñez; es aquí dónde escucha el canto de los pájaros; es en el bosque dónde mata al dragón y recibe su experiencia iniciática; finalmente, será en el bosque durante una cacería, donde será muerto por el Nibelungo *Hagen*, hijo de *Alberich*.

Los árboles son una clave en el *Anillo.* En *La Walkiria,* encontraremos el árbol central – *Weltesche,* símbolo del *Yggdrasil*, el Arbol del mundo, símbolo del eje terrestre - que yace en medio de la vivienda de *Hunding*. El árbol cuyas raíces se hunden en la tierra y cuyas ramas se alzan hacia el cielo para nutrirse de aire, agua y luz, es símbolo del crecimiento natural en el que la naturaleza y la mente se parecen: la psiquis del hombre sólo puede aspirar a lanzarse hacia el cielo si hunde cada vez más profundamente sus raíces en lo inconsciente. Como dice Nietzsche, el árbol cuya copa llega hasta el cielo debe hundir sus raíces hasta el propio infierno. Si se lo sabe contemplar, el árbol es, entonces, una metáfora visible de complejos procesos psíquicos. Forma la conexión entre el mundo superior y el mundo inferior; entre el macrocosmos y el microcosmos, transformándose así en símbolo de crecimiento espiritual.

En el tronco del árbol en el centro de la vivienda de *Sieglinde*, el dios *Wotan* disfrazado como “Viajero” - *Wanderer* - hunde la misteriosa espada, *Nothung*, símbolo de la fuerza masculina del logos. Ningún hombre podrá sacarla de ese tronco, puesto que la misma está predestinada para *Siegmund,* quién la hallará en el momento de "mayor necesidad", tal como le prometiera su padre, Lobo (*Wotan)* (*La Valkiria*, Acto I, esc. 3).

Casi todo el ciclo del *Anillo* se desarrolla en el bosque primigenio de la antigua Germania, cuyos frondosos follajes enmarcan todo el drama y se hallan íntimamente ligados al espíritu y sabor, por decirlo de alguna manera, de la obra. Una escena muy

[81] El nombre *Quetzal-coatl,* incluye la raíz “Atl”, con la que los Mayas y otros pueblos mesoamericanos señalaban a lo divino y que se remonta claramente a sus orígenes en la Atlántida.

conocida, claramente ligada al simbolismo del bosque, la encontramos en el Acto II de *Siegfried*, quién mientras descansa debajo de un tilo, medita acerca de su destino y su vida. La escena es descripta por Wagner como *"Unter den Linden"*, debajo de un tilo, que también es el nombre de la principal arteria de la ciudad de Berlín y que alude a un conocido poema del *Minnesänger* ("cantante del A-Mor, en el sentido de "falta o carencia de muerte"), trovador germano del siglo XII, *Walther von der Vogelweide*.
Resulta interesante observar que este *Walther von der Vogelweide* figura entre los personajes en la ópera *Tannhäuser,* como uno de los cantores que participa en el concurso del castillo *Wartburg* convocado por el *Landgraf Hermann.* Luego, en el primer acto de *Los Maestros Cantores de Nürnberg*, cuando *Walther von Stolzing* explica la manera en que aprendió el arte del canto, señala como fuente de inspiración de la que se nutrió a *"Ein alter Buch, von Ahnt vernammt, gab dass mir all zu wissen:* ***Herr Walther von der Vogelweide,*** *der ist mein Meister gewesen"* **-** *"Un antiguo libro, escrito por un antepasado me enseñó todo lo que de poesía necesitaba saber: Herr Walther von der Vogelweide, él es mi Maestro!".*
El propio nombre de *von der Vogelweide,* en alemán significa "de la pradera de los pájaros", nombre emblemático como ninguno para un buen cantor. Volviendo a *Siegfried*, es en el bosque dónde aprenderá a interpretar los sutiles sones de la naturaleza, escuchando el bello canto de los pájaros magistralmente recreados en la orquesta, y tratando de imitarlos haciendo torpes sonidos con una caña. Al fracasar en su intento, decide "conversar" con los pajarillos haciendo sonar su cuerno, con lo que termina despertándolo a *Fafner*, el dragón adormecido en su caverna custodiando el tesoro de los Nibelungos al que, tras breve combate, logra matar hundiéndole su espada, *Nothung*, en el corazón.
Unas pocas gotas de esa sangre hirviente resbalan por la hoja de su espada y tocan la mano de Siegfried quemándole los dedos, lo que hace que instintivamente se los lleva a la boca. Apenas bebe esas gotas mágicas de la sangre de dragón, *Siegfried* descubre que entiende el canto de los pájaros, lo que significa que ha vencido en el combate que conduce a la iniciación. Ello queda simbolizado en su duro combate con el "dragón" o "serpiente", al que Wagner llama "*Riesen Wurm*", o sea, lombriz gigante. Nuevamente, estamos ante el *kundalini* de los hindúes.

Iniciación: Poder, Sabiduría y Amor
Primer resultado para el iniciado: el pajarillo le hablará tres veces. La primera, para señalarle los dos objetos de **poder** que ha de conservar del tesoro que custodiaba Fafner: el anillo que otorga poder eterno y el yelmo mágico que permite a su portador asumir cualquier forma, hacerse invisible o trasladarse instantáneamente a cualquier rincón del mundo. La segunda vez, el pajarillo le otorga **sabiduría** advirtiéndole que no debe confiar en el pérfido Nibelungo, *Mime* que pretende traicionarlo y matarlo; la breve escena que se suscita resulta fascinante ya que mientras *Mime* pretende alabarlo por su proeza de haber matado al dragón y le ofrece algo fresco para beber, *Siegfried* escucha lo que *verdaderamente* está en la mente del enano: la traición y el asesinato. Esta suerte de telepatía le permite a Siegfried oír lo que el enano realmente piensa: *"mi querido Siegfried, solo quiero cortarte la cabeza!".* La tercera y última vez que le habla el

pajarillo (las tres ocurren en el segundo acto de *Siegfried*), es para guiarlo hacia el **Amor,** ya que le describe a la más bella mujer **-** *Brünhilde* **-** que duerme sobre una rocosa montaña, rodeada de fuego y le señala el camino que conduce a ella.
Así, tras el combate de la iniciación (lucha a muerte con el dragón), Siegfried logra entender la voz de la naturaleza (el pajarillo del bosque), que lo guía hacia tres virtudes clave: el Poder, la Sabiduría y el Amor, en los tres casos de una cualidad supramundana, y que conforman el patrimonio de un Iniciado.

Wagner y los sueños

La Tradición señala a los sueños como experiencias en las que el alma se libera parcialmente de las ataduras del tiempo y el espacio, pudiendo recorrer otros tiempos y lugares; incluso, muchos sueños resultan ser proféticos. Según la psicología moderna, los sueños contienen símbolos que aluden a problemas y traumas psicológicos profundos de la persona, que encuentran su expresión en metáforas y proyecciones, indicándonos o alertándonos sobre peligros y desequilibrios en nuestra vida consciente.
Siegmund Freud escribió todo un tratado sobre la interpretación de los sueños que, aunque marcado por el materialismo y el cientificismo de su época, representa un hito en el desarrollo de la psicología moderna. Carl Jung, por su parte, incursionó con mucha mayor profundidad en este tema.
Para Wagner, los sueños conforman fuentes de inspiración y son portadores de mensajes de seres y voluntades que se encuentran más allá del mundo visible. Resulta destacable que en *todas* las obras de Wagner, los sueños juegan un papel central y hasta determinante. Veamos algunos ejemplos:

- ***Lohengrin* -** Elsa von Brabant, injustamente acusada de fratricidio, es llevada ante el Rey Enrique II de Turingia para ser juzgada. Ella no atina a defenderse de semejante mentira, pero relata haber visto en sueños al Caballero del Cisne – Lohengrin - quién vendrá a salvarla. Lo describe vestido con su armadura y espada. Apenas concluye ese relato onírico en el Acto I, cuando aparece el caballero salvador.

- ***Los Maestros Cantores de Nürnberg*** - Con la ayuda del poeta-zapatero *Hans Sachs*, el caballero, *Walther von Stolzing,* solo necesitará dar orden a la canción que ha soñado, para transformarla en la "canción del premio" con la que ganará el concurso de canto al final del Acto III, para así conquistar la mano de la bella doncella, Eva Pogner.

- ***El Oro del Rín* -** En la segunda escena, hallamos a *Wotan* hablando entre sueños, acerca de los sólidos muros y majestuosos salones del anhelado Olimpo divino, el *Walhall. Frika,* su esposa lo despierta para mostrarle que ese sueño se ha convertido en realidad: el *Walhall* se yergue altivo sobre las nubes.

- ***La Walkiria* -** En el Acto I, el amor entre *Siegmund* y *Sieglinde* va despertando y a medida que lo hace, ambos se refieren a un "sueño de amor" que les trae melancólicos recuerdos de una infancia lejana o, más aún, de una vida anterior en

la que ambos estuvieron unidos.

- ***La Walkiria*** **-** En el Acto II, Escena 3ra., *Sieglinde* rememora en sueños la traumática experiencia del asesinato de su madre y su propio rapto por una tribu enemiga. Un trueno la despierta para presenciar el fatídico combate entre *Siegmund* y *Hunding.*
- ***Siegfried*** **-** En el Acto II, *Wotan y Alberich* despiertan al dragón *Fafner,* quién ha amasado la inmensa riqueza del oro arrebatado al nibelungo *Alberich. Fafner,* apenas se despereza de su sopor y tan sólo atina a decir *"poseo el oro, nada me falta, dejadme dormir....".*
- ***Siegfried*** **-** En el Acto III, *Wotan* despierta a la diosa de la tierra, *Erda,* para anunciarle que cree poder conjurar el fin de los dioses, más ella le previene que está equivocado y vuelve a su sueño durante el cuál teje los hilos del destino de la humanidad con la ayuda de sus tres hijas, las *Nornas.*
- ***Ocaso de los Dioses*** **-** En el Prólogo, aparecen las tres *Nornas,* (que en la mitología nórdica se llaman *Ur, Skuld* y *Werdandi,* lo que puede traducirse como "ayer", "hoy" y "mañana") tejiendo el hilo del destino del mundo que se ha vuelto tan complejo que sus fibras se enredan y atascan; y al querer desenredarlas se rompen. Claro indicio de que su ciencia adivinatoria ha terminado. Al final de esta lúgubre y nocturna escena, las tres Nornas muy entristecidas vuelven a sumirse en un sueño profundo.
- ***Ocaso de los Dioses*** **-** En el Acto III, el maligno Nibelungo, *Alberich,* le habla en sueños a su adormecido hijo, *Hagen,* aconsejándole venganza y traición. Esta escena es un símbolo maravilloso de como la "voz de la sangre" llama y ordena a través del tiempo y de las generaciones.
- ***Parsifal*** **-** El rey del Grial, *Amfortas,* herido por el mago negro *Klingsor,* tiene un sueño recurrente que le anuncia que sólo podrá sanarlo un "casto inocente" y repite las proféticas palabras que escucha en esos sueños: *"Durch Mitleid wissend, der reine Tor; harre sein, den ich erkor"* ("Un casto y tonto a quién la compasión le dará sabiduría; es a Él a quién he elegido esperar"). [82]
- ***Parsifal*** **-** Actos I y II. La ambivalente maga *Kundry,* es perseguida por sueños y pesadillas que le recuerdan los crimenes de sus vidas pasadas - como Herodías se rió de Cristo en la cruz - y dos veces a lo largo de la obra despierta espantada, lanzando alaridos de terror.

El propio Wagner tenía poderosas experiencias oníricas que lo marcaban profundamente y habrían de influir sobre sus obras. Según él mismo relata, cuando se hallaba trabajando sobre la partitura del *Oro del Rín* y no hallando la manera precisa de dar comienzo a su obra, se quedó dormido en un sillón en el vestíbulo de un hotel en Zürich y *soñó* una música que al despertar, rápidamente transformaría en la obertura del *Oro*

[82] La frase *"Durch Mitleid wissend"* era el lema de varias órdenes de caballería de la edad media en Alemania.

del Rín.

Wagner y los fluidos

La alemana Susan Sontag[83] escribió un breve ensayo sobre los fluidos en la obra wagneriana, señalando que el fluido que mayor trascendencia tiene en sus obras es la sangre, que suele derramarse en los combates y de las heridas que éstos ocasionan a los héroes de la obra. Las heroínas wagnerianas, sin embargo, jamás sangran ya que sus muertes rara vez son violentas ni conducen al derramamiento de su sangre.

En el *Anillo*, el fluido fundamental por excelencia, son las puras aguas primordiales del río Rín, que guardan el oro puro originario del mundo de la Edad de Oro. Sólo al final de la obra cuando se produce el apocalíptico ocaso de los dioses, las aguas del Rín vuelven a recuperar ese oro, purificando al anillo de la maldición de Alberich. Si en el plano cósmico, las cristalinas aguas del Rín son el fluido fundamental, cuando nos internamos en el plano humano, esa función la desempeña la sangre, fluido mágico por excelencia, custodiada por diversos pueblos y comunidades a través de la historia: egipcios, germanos, indios, japoneses, hebreos y muchos más.

La exaltación de las fuerzas mágicas encerradas en la sangre la vemos en escenas como la del juramento de lealtad de hermanos entre Siegfried y Gunther (*Ocaso de los Dioses*, Acto I), en la que ambos beben de un cuerno en el que han vertido vino y unas gotas de sus sangres. Ambos se declaran "hermanos de sangre" y se juramentan lealtad eterna, mientras que lo invitan al Nibelungo *Hagen*, consejero de la corte de Gunther, a unir también su sangre en el brebaje, más éste se abstiene diciendo *"Mein Blut verdürb' euch den Trank; nicht fliesst mir's echt und edel wie euch; störrisch und kalt stockt's in mir"* (mi sangre echaría a perder vuestro brebaje; pues no fluye pura y noble como la vuestra; mi sangre espesa y fría sólo fluye con dificultad"). Es ésta una clara referencia a la prohibición tradicional de la mezcla de sangres que muchos pueblos, entre ellos los arios, han mantenido durante milenios y que hoy perdura entre ciertas étnias como la judía, cuyos estamentos más conservadores bajo ninguna circunstancia mezclan sus sangres con ningún pueblo *goim*, mientras que sus estamentos liberales suelen hacerlo con reticencia, por excepción, y por consideraciones de posicionamiento social.

Otro ejemplo de la exaltación de la magia de la sangre, lo hallamos en la famosa escena de la forja de la espada en *Siegfried*, Acto I, esc. 3ra., cuando el joven héroe presagia los combates por venir e intuye los duros combates pasados de su propio padre, el original dueño de la mágica espada, *Nothung.*

El símbolo de la sangre también aparece en *Parisfal* en cuya obra se contrasta permanentemente la magia de la sangre pura que brilla con su presencia divina durante la misa oficiada por los caballeros del Grial, con la sangre impura que infecta la herida del rey *Amfortas.* Esa herida se la produjo el mago negro, *Klingsor* con la lanza sagrada que le robara en momentos en que *Amfortas* sucumbió a los encantos de *Kundry*, una bella hechicera controlada psíquicamente por *Klingsor.* Se simboliza así, una mezcla de sangres inadmisible para la orden del *Gral* cuya misión es, precisamente, la conservación de la pureza de la "sangre del Redentor" que yace oculta en la magia del

---

[83] Ver diario "La Nación" de Buenos Aires, 24 de enero de 1988 - artículo "Los fluidos de Wagner" - sección cultural.

vaso sagrado del *Gral*. Hasta que no se lo aniquile a *Klingsor,* la herida de *Amfortas* jamás sanará. Sin embargo, *Amfortas* debe oficiar como sacerdote en la misa que exalta el misterio del *Gral* y al descender la presencia divina sobre el mismo, la sangre impura que infecta su herida se ve rechazada por la divinidad misteriosamente presente, ocasionándole indescriptibles sufrimientos.

Otro fluido clave lo conforman los brebajes del olvido y del recuerdo que *Siegfried* es engañado a ingerir en el *Ocaso de los Dioses*. El primero será la causa de su *traición* involuntaria a *Brünhilde* y a todos sus juramentos que olvidará al ingerir el brebaje del olvido. El segundo será causa de su *muerte,* al recobrar repentinamente la memoria y declarar ante la tribu de los Gibichungos reunidos en descanso tras una cacería, la manera como él desposó a *Brünhilde. Hagen* aprovecha esta confusa circunstancia para herirlo de muerte por la espalda.

Así, fatalmente herido, *Siegfried* recupera la memoria de su amada, *Brünnhilde,* mientras la orquesta entona el *leit-motiv* del "despertar". Ese motivo musical sólo aparece tres veces en el *Anillo:* en *Siegfried,* Acto III cuando *Brünnhilde* despierta tras su largo sueño mágico; en la obertura del *Ocaso de los Dioses* cuando despiertan las Nornas para tratar de entrever el futuro; y, finalmente, cuando en su lecho de muerte, *Siegfried* "despierta" de los efectos del brebaje del olvido que traicioneramente le sirvió el nibelungo, *Hagen.*

Estos pocos ejemplos describen el complejo y tortuoso camino iniciático del Hombre que bucea en las aguas del inconsciente para captarlo, comprenderlo, y luego integrarlo dentro de su personalidad. Esta es precisamente la clave psicológica de toda la obra wagneriana: el proceso de individuación jungeana.

Cabe señalar, por último, que en la vida social moderna la Moneda – el dinero en todos sus aspectos, manifestaciones y variantes – conforma un fluído en el imaginario colectivo. Fluido arquetípico que permite aseverar que "la moneda es a la economía nacional lo que la sangre es al cuerpo humano: debe ser saludable, en la cantidad justa y a la presión y velocidad correctas". Igual que la sangre que también debe ser saludable, en la cantidad y presión justas para la salud del hombre, si la moneda resulta excesiva o insuficiente o infectada con algún desarreglo (por ej., generadora de usura, anatocismo o copada por estructuras ilegítimas), entonces también llevan a la economía a la enfermedad y muerte. De la misma manera que la sangre le pertenece al cuerpo del hombre, también la moneda le pertenece a todo el pueblo. Podemos decir que la Moneda es un servicio público en el sentido más amplio del concepto y por ende resulta tan inaceptable su copamiento por intereses privados o privatización lisa y llana, como resulta criminal quitarle a sangre – *desangrar* - a una persona.

La analogía sangre=moneda queda plasmada a lo largo de la obra wagneriana, pues cuando el concepto de dinero en una sociedad es saludable, entonces cumple una función análoga a la de la sangre, y promueve la vida y la salud de la economía y, por ende, del Pueblo. Cuando la moneda se pervierte, entonces la economía y el pueblo enferman y nace una **nueva lucha: la de la Sangre en contra del Dinero.**

Estos conceptos también tornan muy elocuente la leyenda del Conde Drácula – inmortalizada en centenares de novelas, relatos y películas. Ahí aparece en toda su imaginería lúgubre y mortal la figura del vampiro – roedor nocturno, sucio y habitante

de cementerios – que le chupa literalmente la sangre a sus presas. El vampiro puede adoptar figura humana cuando desea hablar con los hombres pero no puede ocultar sus orígenes inhumanos, perversos y signados por la muerte. Con mentiras, hipnósis, artes negras e hipocresía atrae, seduce y adormece a sus víctimas a las que asesina lentamente chupándole la sangre de manera (casi) imperceptible y aparentemente indolora. Así la victima va decayendo hasta caer muerta o – peor – hasta transformarse, ella también, en vampiro.
Hecho el paralelo entre la Sangre y el Dinero, podríamos decir que también hoy el mundo sufre del acecho de ciertos procesos financieros que operan como "vampiros", quitándole la salud, fuerza y vida a las economías nacionales, con lo que literalmente matan a cientos de miles - ¡millones! –de personas de manera casi invisible. Pues, al igual que nuestro vampiro de la leyenda, los procesos mortíferos de la usura, el anatocismo, la especulación y el parasitismo financiero, disimulan, se reviste de formas "humanas" y – gracias a las tecnologías modernas – disponen de poderosos instrumentos de "hipnósis" como son los monopolios mediáticos y las imposiciones paradigmáticas intelectuales.
De ahí el gran énfasis que pone Wagner sobre la Sangre noble de los *Velsas* en su lucha contra el Oro maldito de *Alberich y Mime.* En este trágico Tercer Milenio que acaba de comenzar, la guerra entre Sangre y Dinero se ha tornado en una guerra a muerte. Los argentinos de estos días lo sufrimos en carne propia.

Los metales: la oposición entre el oro y el acero

En el *Anillo*, los metales desempeñan un rol simbólico importante, lo que se centra en dos metales opuestos: el oro y el acero. Ambos van sufriendo transmutaciones y cambios diversos a lo largo de la obra, no tanto en sus características físicas sino en sus efectos psicológicos. Al principio del ciclo, por ejemplo, hallamos el oro en su condición primordial de total pureza, durmiendo en el lecho del Rín pero luego al ser forjado por la raza de los nibelungos se transforma en un símbolo de poder terrenal. Una parcela del mismo se forjará en un anillo de poder universal - el *Anillo del Nibelungo Alberich,* quién logró semejante proeza maldiciendo el amor - que así adquiere características maléficas que terminan arrastrando a toda la humanidad, a los dioses y al cosmos hacia el fatal desenlace del ocaso de los dioses.
Así, el oro deviene en símbolo del egoísmo y del materialismo, lo que lo torna particularmente elocuente como emblema de los tiempos que corren y de la hipnótica pasión que tienen los hombres por el oro y su variante simbólica: en dinero en todas sus formas y manifestaciones. El que adora el oro y el dinero considera que las riquezas no son ni casas, ni campos, ni bellas obras de arte, ni el trabajo, ni la felicidad sino el oro y el dinero. Es el *capital* lo que cuenta y lo que conforma el centro de un sistema perverso y parasitario que envilece a los hombres y a sus acciones. La fiebre del oro profetizada por Wagner hoy la hallamos en el mundo de las finanzas globalizadas en el que lo único que importa son los capitales, independientemente de si el egoísmo con el que se los maneja crea hambrunas, guerras y pobreza. Hoy ya no podemos dudarlo: el mundo claramente le pertenece a *Alberich* y a la satánica raza de los *Nibelungos*.
En contraposición, en el *Anillo* el acero adquiere el heroico fulgor de las batallas y las

conquistas, internas y externas. Con él se forja la espada *Nothung*, que tanto *Siegmund* como su hijo *Siegfried* han de blandir en batalla. Es gracias a la espada que *Siegfried* logra matar al dragón *Fafner*, lo que le permite conocer los secretos de la naturaleza y comprender el idioma de los pájaros. La espada es también símbolo de lealtad, como lo demuestra el final de Acto I del *Ocaso de los Dioses,* cuando *Siegfried* haciéndose pasar por Gunther gracias a que porta el yelmo mágico, conquista a *Brünnhilde* para su "hermano de sangre", *Gunther*, mientras ella aguarda en la cima de su montaña. Como símbolo de su lealtad, coloca entre ambos la espada, para que su acero atestigüe y garantice la pureza de la mujer que cree haber conquistado para su "hermano de sangre". Recordemos que el color rojo de la sangre resulta del hierro que contiene.
Ambos metales - el oro y el acero - se traban en compleja lucha a lo largo de toda la obra. Una vez perdida su pureza primordial, el oro sólo representa el oprobio, la esclavitud y la maldad, que en esta Edad de Hierro, solo la espada de acero blandida por el brazo de un heroico guerrero, podrá hacerle frente en una lucha a muerte propia del *Kali-Yuga.* Aunque deba finalmente sucumbir, la espada de acero ayudará a llevar a cabo el plan cósmico del eterno retorno. Apura el final para que todo pueda volver a comenzar una vez que el oro regresa a las puras aguas del Rin para poder servir nuevamente de símbolo de una nueva Edad de Oro.
Ambos también son símbolos de las dos eras que se encuentran en las antípodas por sus cualidades: la Edad de Oro y la de Hierro. Así, principio y fin quedan íntimamente entrelazados, condicionándose mutuamente en un abrazo cíclico reminiscente del *yin-yang* oriental, girando sin cesar en el eterno retorno. Resulta interesante observar esta evolución cíclica en el propio anillo que de yacer informe en el lecho de Rín al principio del ciclo, vuelve al final a esas aguas primordiales. Según lo señala el "Comentario" al programa del *Ocaso* del Teatro Colón de Buenos Aires de 1998, escrito por Pola Suárez Urtubey, el anillo pasa por distintos poseedores a través de la Tetralogía, según la siguiente secuencia:

- *Oro del Rín:* Rín - Alberich - Wotan - Fasolt - Fafner
- *La Walkiria:* Fafner
- *Siegfried:* Fafner - Siegfried
- *Ocaso de los Dioses:* Siegfried - Brünhilde - Siegfried - Brünhilde - Rín

Wotan

Por último, estimamos valioso el análisis realizado por Carl Jung en un trabajo escrito en 1936 con el título de "Wotan" en el que equipara al nacionalsocialismo alemán de entonces con la manifestación en la conciencia colectiva del arquetipo del dios germánico que había permanecido adormecido desde remotas épocas tribales. Decía Jung que *"...un dios ha tomado posesión de los alemanes y su casa se ve invadida por un 'fuerte y rápido viento'... posiblemente podamos resumir este fenómeno general como un caso de* Ergriffenheit - *o sea, aquél estado de encontrarse aprisionado o poseído. Este término (en idioma alemán), presupone no solamente un* Ergriffener *(o sea, uno que está poseído), sino también un* Ergreifer *(aquél que posée). Wotan, entonces, es un* Ergreifer *de hombres y, salvo que se pretenda deificarlo a Hitler - que es lo que en verdad ha*

ocurrido - él (Wotan) es, en verdad, la única explicación... Una mente primordial considera a los dioses como entidades metafísicas que existen en sí mismos, o sino los considera como inventos juguetones y supersticiosos... .los dioses son, sin duda alguna, personificaciones de fuerzas psíquicas."

Jung también señala que este poder de Wotan fue canalizado al *Volk* (Pueblo) alemán por Adolf Hitler al decir que *"El aspecto que impresiona del fenómeno alemán es el hecho de que un hombre, quién se encuentra obviamente poseído ha logrado contagiar a toda una nación hasta tal punto que todo ha sido puesto en movimiento y ha comenzado a rodar..."*

El profesor Jung vió claramente que la Alemania nacionalsocialista conformaba una resurrección moderna del tribalismo ario y, aunque no lo menciona, describe al arquetipo de Wotan en términos claramente sincrónicos con el Wotan del *Anillo* de Wagner al señalar como *"Un viajero impaciente quién genera movimiento y aviva el fuergo de la lucha; ora aquí, ora allí y opera mágicamente...Él es el dios de la tormenta y del frenesí, el liberador de pasiones y del deseo de combate; pero más aún, él es el mago supremo y artista ilusionista versado en todos los secretos de naturaleza oculta."*

Wotan, también conocido como *Odín* por los escandinavos era el dios que inspiraba el shamanismo exstático de los *Berserklaufers* - los guerreros furiosos que se lanzaban invencibles hacia sus combates, como bien descubrieron los legionarios de la antigua Roma que pretendieron conquistarlos. Es también Hermes-Mercurio, siempre curioso, de imaginación rápida y frondosa, el intelecto de los dioses, el Logos, el dios de las artes mágicas, de la alquimia y de la astrología, el regente de Virgo: la reina celestial.

Como le dijera el profesor Jung al escritor y diplomático chileno Miguel Serrano, en carta datada 14 de septiembre de 1960, *"Cuando, por ejemplo, la fe en el dios Wotan desapareció y nadie pensaba más en él, aquél fenómeno originalmente llamado 'Wotan' permaneció: nada cambió salvo su nombre, tal como lo demuestra el nacionalsocialismo en una escala mayor. Un movimiento colectivo consiste de millones de individuos, cada uno de los cuales muestra síntomas de wotanismo y demuestrta, por ende, que Wotan, en rigor de verdad, jamás murió sino que ha conservado su vitalidad y autonomía originales. Nuestra consciencia sólo se imagina que ha perdido a los dioses; en realidad, ellos siguen ahí y sólo se necesita de alguna condición general para rescatarlos y devolverles su fuerza total".*

En este fenómeno moderno que influyó sobre Alemania, luego sobre Europa e importantes sectores en todo el mundo, la obra wagneriana desempeñó un rol clave. El arquetipo de Wotan - con sus tormentas, rayos, y batallas; hijas Walkirias e hijos Velsas; el Walhalla, el cónclave de los dioses y su dramático destino -, se encuentra siempre presente a lo largo de *El Anillo del Nibelungo.* En rigor de verdad, *toda la obra no es más que un símbolo de la manifestación de Wotan en el mundo.* Esto lo deja Wagner claramente expuesto en la sutil evolución y transformación de la figura de Wotan en el *Anillo.* De aparecer como un dios soberbio y mundano en *Oro del Rhín* y primera mitad de *La Walkiria,* madura transformándose en un dios filosófico en la segunda mitad de *Walkiria,* hasta convertirse en un "filósofo puro" en *Siegfried,* dónde sólo aparece como el *Viajero* que deambula por todo el mundo. En el *Ocaso de los Dioses,* ya ni siquiera aparece en el libreto ni en escena, pero su presencia es *permanente* a lo largo de toda la

partitura a través de los *leitmotiv* del *Walhall, Walkirias, Pacto, Ocaso y Velsas,* entre otros.
Por último, un ejemplo más de la sutileza del mensaje y los simbolismos de *Wotan* en la obra del Maestro. La mitología germana nos cuenta que *Wotan* comprendió el misterio del uso mágico de las runas – los símbolos mágicos de los germanos -, pendiendo colgado del *Ygdrassil,* el árbol del mundo durante nueve días y nueve noches, sufriendo dolores atroces. Esas nueve noches iniciáticas de sufrimiento abrieron la Visión de *Wotan* a la magia rúnica. No es casualidad que a lo largo del *Anillo* comprobamos (ver anexo al final de este trabajo) que Wagner incorpora nueve amaneceres; nueve días que apuntan a esta vivencia fundamental del dios *Wotan.*

Cap. V - Consideraciones iniciáticas -

"Para que un hecho sea grande
deben reunirse dos condiciones:
la grandeza del sentimiento en los que lo realizan y
la grandeza del sentimiento en los que lo presencian."
Friedrich Nietzsche

"Todo símbolo produce para el que lo medita
con la disposición necesaria,
efectos rigurosamente comparables a los de los ritos"
René Guenón (1886-1951)

Un mensaje en clave

Ya desde sus primeras obras, Wagner nos aporta indicios de que detrás del relato volcado en el libreto y detrás de la música en sí, existe un mensaje más profundo y sutil que cada uno debe encontrar e interpretar. Al igual que los trovadores medievales, Wagner nos invita a *trobar clus* - a hallar la clave - que se esconde y disimula, a menudo detrás de episodios aparentemente menores. A modo de ejemplo, en una de sus obras de la juventud, su segunda opera importante, *Tannhäuser,* en el Acto III, Esc. 2da., aparece el personaje de Wolfram cantando una muy bella y conocida aria dedicada "a la Estrella Vespertina". *("Wie Todesahnung, Dämm´rung deckt die Lande..."* - "Como presagios de muerte la oscuridad cubre la tierra...").
Este Wolfram, hombre espiritual y amigo del fáustico Heinrich Tannhäuser, no es otro que *Wolfram von Eschenbach*, el famoso *Minnesänger* - trovador germano - del siglo XII quién compusiera su épico poema *Parsival* (así, con "v") original, sobre el cuál Wagner basaría su última obra, *Parsifal* (que el maestro eligió escribir con "f"). En *Parsival*, obra de profundo contenido iniciático, *Wolfram von Eschenbach* nos enseña que el *Gral* es en realidad una piedra caída del cielo - *lapsit exilis* o *lapis ex coelis* -; una diadema de la corona de Lucifer que se desprendiera durante su batalla celestial contra los arcángeles leales.
Ahora bien, Lucifer es el Lucero - a veces de la mañana, a veces de la tarde, según las posiciones relativas de la tierra, Venus y el sol - ya que en el orden celestial es el planeta Venus cuyo metal emblemático, el cobre, tiene un óxido de color verdoso igual que la diadema verde de la corona luciferina de la que se talló el Grial y que fuera también el color de la *Tabla Esmeraldina* sobre la que el dios egipcio *Thot* grabó una síntesis de toda la sabiduría del mundo. Todo esto lo conocía muy bien *Wolfram,* ya que la sabiduría la obtuvo de su maestro *Flegattanis,* quien a su vez lo leyera en un antiguo y enigmático manuscrito hallado en Toledo, escrito en caracteres enrevesados; podría tratarse de escritura árabe o de antiguos caracteres rúnicos.
Que Wagner inocentemente hiciera cantar a su *Wolfram* una melancólica aria a la estrella vespertina Venus es, entonces, mucho más que una mera casualidad. Es la norma de todo texto esotérico e iniciático que sus significados profundos solo puedan hallarse si se sabe "leer entre líneas", descubriendo significados y símbolos sutilmente colocados en distintos puntos. Dentro de este contexto, la obra wagneriana es auténticamente iniciática según lo hemos definido en el presente ensayo.

La iniciación

El Acto II de *Siegfried* conforma un punto clave en el *Anillo*, por cuanto marca la iniciación de Siegfried. Como dijimos, ello acontece durante su lucha a muerte con el dragón *Fafner* al cuál primero debe despertar, cosa que logra haciendo resonar fuerte y alegremente su cuerno de caza para luego matarlo con su espada, *Nothung*. Luego al beber unas gotas de la sangre del dragón, "despierta" y descubre que su entendimiento le permite comprender el lenguaje de los pájaros.

En esta grandiosa escena la espada *Nothung*, hecha de acero de cualidades mágicas y divinas, es un símbolo del intelecto superior que dirige y encausa la voluntad del héroe. Lleva grabado en sus moléculas - en su inconsciente por así decirlo - su hundimiento hasta la empuñadura en el fresno de *Hunding* por el Viajero, su posterior heróica conquista por *Siegmund* (*La Walkiria*, Acto I, Esc. 3), y su rompimiento contra la lanza de *Wotan* el final de Acto II de *La Walkiria*.

Siegfried, sin embargo, toma los trozos rotos de *Nothung* y los vuelve a forjar, gracias a los conocimientos y voluntad que el nibelungo, *Mime*, jamás podría comprender por carecer de la necesaria fuerza intelectual y moral: su propia naturaleza psíquica le impide hacerlo. La espada, al igual que el intelecto, sirve para despertar y emprender la lucha contra las terribles fuerzas de la naturaleza. Sirve para luchar contra el dragón *Fafner*, ya que es la espada la que se hunde en el corazón de *Fafner*, matándolo. El intelecto (lo consciente), simbolizado por la espada, nos lleva a penetrar en los misterios de la naturaleza llegando hasta su mismo corazón, simbolizado por el dragón (lo inconsciente). Entonces, al ingerir algunas gotas de la sangre del dragón (al incorporar lo inconsciente a lo consciente), se produce el milagro de la individuación jungeana. O sea, se produce en el hombre una transformación alquímica que conforma un auténtico despertar que le permite percibir en forma directa la Realidad de la naturaleza, o sea, le permite "comprender el lenguaje de los pájaros".

A partir de ese momento, *Siegfried* se deja guiar por la sabiduría del pajarillo del bosque, sabiduría que ni siquiera la espada *Nothung* podría darle. Pues, la espada, al igual que el intelecto sólo sirve para ayudarnos a penetrar en los secretos iniciáticos ("penetrar en el corazón del dragón y matarlo"), a no desviarnos del camino; pero una vez que logramos comprender la voz de la naturaleza, debe acallarse el intelecto.

En realidad la espada *Nothung* - al igual que el intelecto - es un arma de doble filo que sirve para ayudarnos en el camino hacia la Gnósis, pero si no la sabemos usar o si no somos expertos en su manejo también se nos puede volver en contra, hiriéndonos y lastimándonos. Por eso, un intelecto fuerte y sólido, al igual que una espada filosa y dura, requiere de fuertes y seguros brazos - o sea, de una voluntad indomable - que lo dirija y lo guíe. Este conjunto simbólico aplicable al camino individual del héroe guerrero, también tiene su paralelo con el devenir del inconsciente colectivo entre las razas humanas.

Así encontramos estupendamente simbolizado todo el proceso iniciático según las antiguas escuelas esotéricas de la tradición humana para las que el propósito de nuestras vidas sólo consiste en lograr la experiencia gnóstica que nos permita percibir la Realidad (con mayúsculas) de la naturaleza, en forma directa y sin la intermediación del intelecto.

Se trata de la misma diferencia que existe, por ejemplo, entre una persona ciega de nacimiento a quien se le ha “explicado” la diferencia entre los colores verde, rojo y amarillo – ora científicamente (según sus respectivas longitudes de onda electromagnéticas); ora poéticamente (según metáforas del tipo “el rojo es pasión”, el “verde es paz” o “el amarillo es alegría”); y una persona con visión normal que percibe esos mismos colores directamente. Quizás el hombre ciego de nuestro ejemplo pueda “entender” intelectualmente qué son los colores, especialmente si tiene una buena formación cultural, pero jamás los experimentará en todo su impacto directo la visión de esos colores como lo hará quien tiene ojos para ver (por más que sea – incluso – analfabeto!).

El *substratum* que se encuentra permanentemente presente en la obra wagneriana y que nos aporta un punto de apoyo para lograr esa percepción gnóstica, lo conforma su *música* por cuanto la música es una metáfora de la experiencia mística en sí. Con ella, sólo vale escucharla y asirla en toda su profunda belleza y majestuosidad.

Aquí viene, precisamente, el punto crucial por cuanto los sones wagnerianos portan en sus acordes, melodías y ritmos toda la carga energética de la melancolía existencial, de los adormecidos arquetipos, y de lo que algunos han dado en llamar la “memoria de la sangre”. Hasta aquí, Wagner nos aporta su obra como un vehículo del despertar iniciático. Pero ella sólo puede “hacer su parte”. El resto, el verdadero esfuerzo, debemos aportarlo cada uno de nosotros. Si nuestro *karma* determina que estamos listos para avanzar aunque más no sea un simple paso en el camino hacia la Gnosis; que estamos dispuestos a levantar un sólo velo que nos oculta la visión de la luz divina; entonces seguramente podremos aprovechar a Wagner. Si no estamos preparados, o si nos encontramos demasiado enfrascados en los asuntos del mundo, o si por algún misterio del mundo, nuestra “memoria” no se condice que la gnosis wagneriana, entonces Wagner probablemente no nos sea de utilidad alguna o, en algunos casos, incluso pueda transformarse en un verdadero enemigo, tal como le ocurre a *Amfortas* cuya herida infectada se afiebra ante la sola presencia de lo superior.

De manera que si se da la conjunción de la persona correcta, en el estado anímico correcto, esta obra puede servir para despertar visiones internas ocultas. De lo contrario, su magia se malogra. Para ello resulta necesario abrir la sensibilidad a las realidades superiores que suelen hablarnos con símbolos, metáforas y de manera a menudo enrrevesado pero no por ello menos impactante. Ello nos permite leer “los signos de los tiempos”, a condición que nos salgamos del paradigma intelectual de la época en que vivimos. Veamos un ejemplo de lo que estamos hablando.

Signos de los tiempos

El conocimiento iniciático presupone una forma diferente de interpretar la realidad y de entender al mundo. Hemos señalado que con el despertar de un conjunto de arquetipos de una nueva edad, es preciso “sacrificar” aquél otro conjunto de arquetipos dominantes de la edad que concluye. La constelación que sale sobre el horizonte se torna activa y despierta, mientras que la que se pone en el horizonte, se desactiva y se “duerme”.

Así, vemos como el surgimiento cristiano en la Era de Piscis debió simbólicamente sacrificar a Aries, de ahí toda la simbología en torno al sacrificio del cordero (Aries). El

propio Cristo, símbolo de la Era de Piscis, es también símbolo del cordero inmolado: *"Agnus Dei qui tolis pecatta mundi"* – Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo.
Más de dos mil años antes, con el despertar de la Edad de Aries surgió la necesidad de sacrificar el arquetipo del signo precedente de Tauro. La muerte de Tauro – el toro – cobró diversas formas: la religión mitráica iraní – luego de gran influencia entre los legionarios romanos - porta algunos de sus elementos como lo es el propio dios Mitra matando a un toro (acompañado por un perro, símbolo de Sirio y el Can Mayor) y una serpiente. Las corridas de toros de tradición celtoibérica serían un cruel resabio que ha perdurado hasta nuestros días en España, México y Colombia. Incluso, el mito del Minotauro – monstruo mitad hombre y mitad toro - escondido por el rey cretense Minos en el laberínto de Knossos que fue sacrificado por el ateniense Teseo, apunta al mismo proceso.
Todos estos símbolos y emblemas surgen espontáneamente. Hoy debemos estar alertas a los indicios que van surgiendo respecto del nacimiento de Acuario y la segura muerte o "sacrificio" de Piscis, a medida que transitamos recambio entre ambos. En este orden de cosas, nos permitimos señalar un ejemplo de altísimo relieve que podría ser un indicio más del comienzo del fin de Piscis, señalando que la manifestación de estos procesos psíquicos se revestirá, seguramente, del paradigma de la época. Así, mientras que el nacimiento de Acuario reflejará las pautas de ese mes platónico por venir, el fin y ocaso de Piscis muy probablemente se revista del paradigma de la presente época de los tiempos finales.
Al respecto, los dramáticos eventos del 11 de Septiembre de 2001 en Nueva York cobran un relieve muy interesante si se los aborda desde esta realidad superior, por cuanto espontáneamente asumieron la simbología del sacrificio de Piscis:

- Las dos aeronaves Boeing 767 – metálicas y de color plateado - parecían peces voladores provenientes de direcciones opuestas (la aeronave de American Airlines se acercó desde el norte e impactó la Torre Norte, mientras que la de United Airlines provino desde el sudoeste y golpeó la Torre Sur). Visto desde arriba, ambas aeronaves siguieron el curso de dos peces cruzados, como Piscis;
- A su vez, las dos torres del *World Trade Center* en sí, también eran emblemas de dos gigantescos "peces": plateadas, con una tracería de vigas verticales, cruzadas por sus 110 pisos de cada una, asemejándose a las "escamas plateadas" de los peces.
- Aquél tremendo ataque ocurrió el día 11 (emblema de los dos peces, uno al lado del otro), en el mes de Septiembre bajo el signo de Virgo - el mes de la Virgen - signo opuesto y equilibrador de la Era de Piscis. Lo que termina por derribar a las torres es el fuego, elemento correspondiente a Leo, signo opuesto o equilibrador de Acuario. Por debajo de las torres corre el río Hudson, siendo el agua el elemento de Piscis; osea las torres se hallaban prácticamente posadas sobre el lecho del río. A su vez, Urano (regente de Acuario) es el "santo patrono de la aviación".
- El evento ocurrió en Nueva York, capital financiera mundial, a pocas cuadras de Wall Street – en la propia metrópoli sede del centro mundial del "fin del tiempo" (ver siguiente capítulo).
- Este evento desencadenó una serie de hechos políticos, estratégicos, militares,

financieros, sociales y económicos que trastocaron todo el mundo, y aceleraron los tiempo que en este preciso instante arrastran al mundo hacia un abismo.

Naturalmente, se impone cierta prudencia y cautela al realizar interpretaciones como esta, pero la lectura de incidentes desencadenantes como los del ataque al *World Trade Center* de Nueva York nos permitirá entender mejor aquello que se va y se retira, a la vez que vamos reconociendo lo que se acerca y está por nacer.

Incluso, resulta notable que, dentro del marco de la astrología, la última etapa de Piscis se viera signada por el descubrimiento (dentro del ámbito de la ciencia de la astronomía) de tres nuevos planetas de nuestro sistema solar, lo cual arroja cierta luz sobre las interpretaciones astrológicas, especialmente considerando que sus descrubridores sincronísticamente les dieron nombres muy ajustados – casi diríamos sintonizados **-** al final de la Era de Piscis y anuncio de la de Acuario.

Me refiero a **Urano, Neptuno** y **Plutón**, que son *planetas* (de la raíz griega de "viajantes": aquellos astros que no permanecen en posición inmóvil como las estrellas sino que se desplazan o viajan en el firmamento), y que se suman a los planetas tradicionales: Mercurio, Venus, Marte, Júpiter, Saturno, más el Sol y la Luna.

Urano, el séptimo planeta luego de Saturno, fue el primero en descubrirse en tiempos modernos por el astrónomo inglés, Sir William Herschel en 1781 y su nombre es el del dios de los cielos que a partir de los siglos XIX y XX tendría enorme atracción e influencia sobre la humanidad a través de inventos que permitirían los viajes aéreos y, hoy, especiales. Su órbita alrededor del sol demanda 84 años terrestres, con lo que este descubrimiento surge hace poco menos de tres "años" uranios. Sincronísticamente, las investigaciones físicas que desembocarían en el control de la energía atómica inaugurando la "era atómica" en 1945 y el armamento nuclear, utilizarían un isótopo enriquecido del elemento bautizado por los científicos con el nombre de ***Uranio*****.** Así, este dios de los Cielos nos promete también el fuego desde el cielo.

Neptuno, el octavo planeta, fue descubierto por el astrónomo alemán Johann Galle en 1846, y tomó su nombre del dios de las profundidades del mar a quien los griegos llamaron Poseidón. Su órbita alrededor del sol demanda 164 años, con lo que su descubrimiento por el hombre data de hace poco más de un "año" neptuniano. También es el nombre que los físicos nucleares dieron al primer elemento transuránido en los años cuarenta: ***Neptunio.***

Plutón, el noveno planeta, fue descubierto por Clyde Tombaugh (Observatorio Lowell de Flagstaff, Arizona, Estados Unidos de Norteamérica) en 1930, y toma su nombre del diós negro de las profundidades inferiores de la tierra y del alma: literalmente del ***Inferno.*** Su órbita alrededor del sol demanda 248 años con lo que su descubrimiento data de brevísimo tiempo en términos del año plutoniano. Sincronísticamente, este dios del Infierno también daría su nombre a otro elemento transuránido clave y fundamental para la fabricación de la bomba atómica que, como espada de Damócles, amenaza a la humanidad desde que los estadounidenses la arrojaron sobre Japón en 1945: el elemento ***Plutonio***. En lo social, las fuerzas del *Inferno,* en el sentido de inferiores, **sub**-conscientes (según el freudianismo nihilista), satánicas y diabólicas, también parecen haberse desatado en una gran epidemia psíquica colectiva en la que todo lo perverso,

antinatural, sanguinario, cruel, destructivo y monstruoso se apodera de la vida psicológica y social de los hombres. Estas fuerzas ***infernales*** han quedado liberadas de toda atadura a través del relativismo "democrático" universal, permisivo y "tolerante" que perdona y justifica todo lo absurdo y antinatural: el genocidio financiero, la violencia urbana ingenierizada desde los centros de poder mundial y la subcultura porno-narcótica. ¡Hasta "mi Buenos Aires querido" ha caído desde las alturas de un Gardel, una Eva y un Perón, hasta la decadencia de legalizar el casamiento de homosexuales mientras toda la dirigencia –Jefe de Gobierno incluido– se congratulan![84].

Que los tres planetas se "despertaran" en la conciencia del hombre precisamente a fines de la Era de Piscis al ser (re)descubiertos, conforma un hecho sincronístico de alta significación. Refleja fuerzas de lo inconsciente colectivo que se activan en el momento justo en consonancia con las Trompetas del Apocalipsis cuyos ecos ya se dejan oír. Estos planetas "nuevos", representan respectivamente el Cielo, el Mar y el Infierno – *Urano, Neptuno* y *Plutón.*

Esas mismas fuerzas desatadas por el Hombre y que hoy le permiten viajar por los aires e invadir el cielo – **Urano** –, también amenazan con destruirlo. Uno de sus preanuncios quedó plasmado en las decenas de millones de muertos por los bombardeos aéreos de las ciudades de Colonia, Dresde, Hamburgo, Londres, Berlín, Tokio, Guernica, Munich, Coventry, Leipzig, Hiroshima, Nagasaki, Hanoi, Da Nang, Belgrado, Bagdad y Basora. En Wall Street dejó su sello aquél fatal 11 de Septiembre…

A su vez, las aguas que barrerán con "la Gran Babilonia" preanuncian a **Neptuno,** pues esa agua está presente tanto en Piscis con sus peces marinos, como en Acuario con el Hombre derramando agua sobre la tierra. Dos aspectos muy diferentes del agua: como mar es lo inconciente que esconde criaturas (los peces) como el inconsciente encierra los Arquetipos; como agua vertida desde un jarrón, son las emociones y el *Aqua Viva* derramada por el cielo.

Plutón, por último - divinidad del Hades, del infierno -, es llamado a cerrar este ciclo en el que la muerte ya no es sólo física, sino también espiritual. Afecta a millones y millones de seres humanos cuya muerte anímica los transforma en robots – en el *Golem* de Gustav Meyrinck -, adelantándose así a la propia muerte física (crecientemente aplazada gracias a los adelantos en la medicina). Las tecnologías informáticas y comunicacionales permiten una intensa, ubicua y universal propagación de técnicas de lavado mental, hipnosis colectivo y condicionamiento psíquico. Así, desarrollan una verdadera Guerra Psicológica que ha transformado a los habitantes de buena parte del planeta en ***Sleepwakers*** – suerte de zombis y de "muertos vivos", para usar una imagen favorita de Hollywood (usina de guerra psicológica y cultural como pocas). Plutón preside sobre la vida de miles de millones de estos seres "muertos en vida" que, irónicamente, se concentran en las grandes urbes del planeta – particularmente en las del

[84] Ver diario "Clarín", 19 de Julio 2003, que muestra en su portada con el título "Vivan los novios" a dos homosexuales besuquiándose al transformarse en "la primera unión civil de una pareja gay en América Latina". El actual intendente **Anibal Ibarra** del FrePaSo envió a **Silvana Giudici**, secretaria de gobierno de la Ciudad de Buenos Aires a controlar todos los detalles para que "todo saliera bien" (sic!). El mismo Ibarra le cedió hace poco su secretario de cultura – Daniel Filmus – al presidente Néstor Kirchner, quien a su vez lo apoya firmemente para su re-elección como Jefe de Gobierno de Buenos Aires, en contra de su propio partido. Ver Pags. 37 y 38.

así llamado “primer mundo” – donde reina en todo su esplendor la tecnotrónica brzezinskiana. Así lo vio en espantosa Visión Juan en Patmos, plasmándolo en su *Apocalipsis* donde reina la emborrachada Gran Prostituta que todo lo ensucia y destruye. En nuestras latitudes, Buenos Aires es el paradigma de la Gran Babilonia del Plata.

Cap. VI - Consideraciones proféticas

"Deus est circulus cuius centrum est ubique,
cuius circumferentia vero nusquam"
- San Bonaventura -[85]

"En ese momento se abrió el Templo de Dios
que está en el cielo y quedó a la vista el Arca de su Alianza,
y hubo rayos, voces, truenos y un temblor de tierra,
y cayó una fuerte granizada"
Apocalípsis de S. Juan - 11, 19

"Nosotros reconocemos el principio de la
decadencia de la humanidad y a la vez la necesidad
de una regeneración, y a ella nos consagramos con
todas nuestras fuerzas.
Richard Wagner (citado por su yerno Houston
Stewart Chamberlain)

Aion: dios del tiempo

Aion, es el título de una obra clave de Carl Jung – *"Aion: investigaciones sobre una fenomenología del Sí-mismo"*, y se refiere a una imagen simbólica muy compleja que ha evolucionado a través de los siglos y tiene un amplio abanico de significados. Las palabras son organismos psíquicos; cada una tiene en su nucleo alguna experiencia humana fundamental y porta una imagen de esa experiencia en su etimología. A medida que uno profundiza en la manera en que se la ha utilizado, el organismo revela algunos de sus secretos.

En la antigua Grecia, había tres palabras para el concepto de "tiempo": *cronos, kairos* y *aion.* ***Cronos*** se refería al tiempo cuantitativo, lineal y de relativamente corto plazo; de "uso diario" y práctico. ***Kairos*** se refería a aquellos momentos especiales, memorables; el sentido especial de un determinado momento que lo eternizaba: el "momento justo y propicio" para realizar algo (Cristo diría *"Mi tiempo [*kairos*] aun no ha llegado"*). Por último, ***Aion*** era un concepto más difuso y ambiguo, y se refería a períodos muy extensos de tiempo: una edad; una eternidad. Homero la utilizó como algo paralelo a la psiquis, al alma o a la vida, y en la *Ilíada* al hablar de la muerte de un guerrero, Hera le dice a Zeus *"Cuando su psiquis y* aion *lo abandonan, entonces manda a la muerte para que se lo lleve"*[86], con lo que *aion* se refería a un plazo de vida; una suerte de compeñero interno casi identico al alma e incluso Homero se refiere a este elusivo *aion* como un agua interna que se gasta a través de las lágrimas. O sea que *aion* también conforma esa "agua" interna de la que sólo hay una cantidad limitada. Cuando se la ha consumido, sobreviene la muerte.

Dentro de este marco temporal, vemos que el *Anillo del Nibelungo* tiene cierto caríz que lo torna una obra profética, no tanto porque Wagner haya sido conscientemente profeta, sino más bien porque creemos que durante el proceso creativo, Wagner logró alinearse

---

[85] "Dios es un círculo cuyo centro está en todas partes, pero cuya circunferencia no está en ninguna". Citado por Carl Jung en su "A Psychological Approach to the Trinity" - Obras Completas, XI, pág. 229, nota 6.

[86] *Ilíada,* Libro 16, renglón 426.

con misteriosas corrientes “histórico-mundiales”, como diría Hegel, y sintonizar la fuerza oscura y silenciosa de los arquetipos del inconsciente colectivo de Occidente en general y de las estirpes germanas en particular. Entendió el mensaje imperativo de *Aion* y graficó simbólicamente sus hitos de *Kairos*.

El *Anillo* nos brinda una visión amplia y cíclica del devenir histórico y del destino teológico del hombre, contrariamente al enfoque moderno del mundo materialista que considera al tiempo como algo lineal, y a la historia como una evolución constante desde un pasado primitivo y menos cultivado hacia un futuro necesariamente mejor, motorizado por el mito moderno de la democracia y del progreso.

Con el mito de la democracia se interpreta el devenir histórico en base al paradigma de la participación y el concurso de las “mayorías”, mientras que con el mito del progreso, se coloca al hombre mirando siempre hacia el futuro, con lo que minimiza y desprecia las lecciones y sabiduría del pasado. Estos mitos modernos que nacieron del Iluminismo del siglo XVIII, luego fueron elevados a dogmas de fe por el materialismo utilitarista de los últimos dos siglos y medio.

Sin embargo, si fijamos la vista sobre los milenios y milenios que nos anteceden, encontramos que los pueblos y civilizaciones siempre se han nutrido de la antiquísima sabiduría que determina que el tiempo histórico también es cíclico. Así, las civilizaciones, al igual que los hombres, nacen, crecen, envejecen y mueren; según la metáfora de las estaciones, pasan de la juventud de la primavera, a la fuerza y vitalidad del soleado verano, que luego madura en las grises tardes del otoño para, finalmente, morir durante los hielos del invierno. Esta expresión cuaternaria se ha reiterado en diversas civilizaciones.

Los hindúes consideraban que las eras se sucedían desde un punto de fuerza y pureza para luego decaer crecientemente, lo que simbolizaban mediante una vaca que al principio se nos aparece bien plantada sobre sus cuatro patas, luego a medida que las fuerzas civilizadoras decaen, la vemos parándose sobre tres de sus patas, luego sobre dos y, ya en los tiempos finales del *Kali-Yuga,* cuando todo es inestable y la maldad parece haberse adueñado del mundo, encontramos a la vaca parada sobre una sola de sus patas, lo que claramente anuncia su inminente caída. Los griegos, como ya hemos visto, hablaban de cuatro edades simbolizadas por metales que decaen en sus cualidades y valor: las edades de oro, plata, bronce y hierro.

Carl G. Jung nos legó un muy interesante y profundo análisis de esta evolución según el mito antiguo de *Aion*, dios del tiempo de la mitología romana. Jung analiza los amplios ciclos de evolución de la psiquis colectiva según la traslación del punto equinoccial sobre las constelaciones de la vía láctea.[87] Platón describió la manera en que ese punto en el que el sol se coloca en el equinoccio vernal va retrocediendo 30 grados cada 2.160 años, cuyo conocimiento los griegos heredaron de los egipcios. Cabe aclarar que el paso

[87] Aparentemente, el primero en sistematizar este fenómeno cósmico fue el astrónomo y matemático griego, *Hiparco* (nacido en Nicea y muerto después del 127 AC en Rodas). Hiparco observó las posiciones de las estrellas y luego las comparó con observaciones similares realizadas por Timocaris de Alejandría unos 150 años antes de su tiempo y, a su vez, con observaciones babilónicas aún anteriores. De esta manera Hiparco descubrió que las longitudes celestiales eran distintas y que esas diferencias eran de una magnitud que excedía lo atribuible a errores de observación por lo que propuso como explicación el fenómeno de la precesión al que le adjudicó una magnitud del órden de unos 45 a 46 segundos de arco (una cifra no muy diferente de la calculada actualmente de 50,274 segundos de arco). Fuente: Encyclopedia Britannica, 1991 Vo. 27 pág. 530.

de un mes a otro no es pasible de medirse con la precisión de relojería que el paradigma cientificista moderno exige. Los antiguos eran plenamente conscientes de que las porciones de 30 grados de cielo que cada constelación ocupa en el firmamento representan una medición muy aproximada, por lo que no puede determinarse con exactitud la duración de cada mes "platónico", ni mucho menos fijarle una fecha de comienzo y fin a cada uno. Su duración promedio es de 2.160 años, ya que un ciclo completo se produce astronómicamente cada 25.920 años, sin embargo, algunas constelaciones del Zodíaco ocupan más de 30° y otras menos. Incluso no existe un criterio preciso para determinar exactamente cuales estrellas conforman cada constelación. Como se verá, no se trata de un "reloj" cósmico de precisión absoluta como la mente occidental moderna pudiera pretender, sino más bien un de un señalador cósmico que nos va dando tendencias de los picos y profundides de las olas del tiempo.

A su vez, la dirección de la precesión axial de la tierra se desplaza de este a oeste, o sea en el sentido contrario a la rotación de la tierra y en la dirección de su órbita alrededor del sol. En relación a las constelaciones del zodíaco que se encuentran fijas en el espacio, ello hace que el punto en que se produce el equinoccio de primavera se desplace en sentido inverso al de la secuencia de las constelaciones (o sea, Acuario, Capricornio, Sagitario, Scorpio, Libra, Virgo, Leo, Cancer, Géminis, Tauro, Aries y Piscis). Ello hace que cada era dure unos 2.160 años y que el año zodiacal entero dure 25.920 años.

El actual mes platónico de Piscis se encuentra próximo a finalizar para darle paso al siguiente "mes" de Acuario, de ahí el gran interés que se ha despertado en las últimas décadas respecto de la "Era de Acuario" que estaría por comenzar o que ya habría comenzado. Lo importante es que este proceso de amplios ciclos marca tendencias claramente verificables.

Jung enseña que un proceso apenas intuido parece determinar que ciertos arquetipos del inconsciente colectivo se adormezcan y vuelvan a despertar sucesivamente a medida que va evolucionando la precesión equinoccial, de forma tal que la humanidad entera inconscientemente, se ve influida por este proceso lo que es verificable a través de los símbolos asociados con cada mes platónico y los eventos y hechos colectivos. Jung estudia el caso del cristianismo que nace al iniciarse el mes correspondiente a la constelación de Piscis y su opuesto en el firmamento que es la constelación de Virgo, y señala el tremendo impacto que ambos símbolos han tenido sobre el nacimiento, crecimiento y actual ocaso del cristianismo y de su Iglesia. Ocaso en el sentido de un alejamiento de sus orígenes espirituales y místicos.

El mito cristiano se encuentra íntimamente ligado al pez que se convirtió en su primer emblema, que a su vez fue equilibrado por el simbolismo de su madre María, la virgen celestial cuya iconografía la representa parada sobre una media luna, pisándole la cabeza a la serpiente del paraíso. Este simbolismo pez-virgen - piscis-virgo - Cristo-María, ha signado nuestra era cristiana desde hace casi dos mil años. Si hemos de seguir esta lógica, el mes platónico en el que estamos por ingresar en los próximos dos mil cien años estará signado por Acuario, un hombre que vuelca agua desde un jarrón, y su opuesto en el firmamento: Leo, el león, símbolo solar. El hombre y el sol.

Incluso Jung señala que los dos peces de Piscis originalmente miraban hacia el mismo lado, luego con el devenir de los siglos, se los halla formando una "T" o cruz hasta que

en el último milenio, se los suele colocar mirando en direcciones opuestas. Esto último pareciera graficar que la Era de Piscis atravesaría por dos etapas diametralmente opuestas: una de gran espiritualidad representada y mantenida por la Iglesia en el primer milenio de existencia, y luego una etapa de creciente materialismo que a través de los últimos siglos nos ha conducido al actual materialismo del que ni la Iglesia se ha podido salvar.

El *Anillo del Nibelungo* representa precisamente este mismo concepto cíclico de la evolución del hombre. En una de las puestas en escena de Wolfgang Wagner en Bayreuth de fines de los años sesenta, las cuatro óperas se desarrollaban sobre un escenario circular que iba cambiando de forma a medida que se desarrollaba la trama de la tetralogía. Aquella puesta en escena comenzaba con el *Oro del Rín* mostrando ese escenario circular totalmente vacío y bañado por una luz azul y, al final del ciclo, en el *Ocaso de los Dioses,* terminado el mundo de los hombres, dioses y razas míticas, el escenario volvía nuevamente a mostrarse vacío y bañado por una luz azul, simbolizando el eterno recomenzar o devenir nietzscheano.

En el *Ocaso de los Dioses* vemos reflejada la compleja trama de un mundo que ya no puede ser salvado ni redimido, puesto que las semillas de su propia destrucción han avanzado fatalmente mas allá del punto de no retorno. Con la inmolación de Brunhilde y la destrucción del Valhalla y del mundo entero, casi podemos oír entre las majestuosas y poderosas ondas sonoras de la orquesta a las trompetas de los ángeles del Apocalipsis. La escena final del *Ocaso* es una magistral representación del final apocalíptico que cada vez más personas intuyen se encuentra próximo a alcanzar nuestro mundo; casi podríamos decir que se trata de una intuición plasmada por Wagner en su ópera y que un número creciente de personas intuyen como un mensaje del inconsciente colectivo. La alusión a ese misterioso último libro del Evangelio no puede evitarse, por cuanto encierra el mismo conjunto de profundos misterios intuidos por San Juan Evangelista durante su cautiverio en la isla de Patmos en el siglo I de nuestra Era.

Wagner también parece haber plasmado su visión profética de este desenlace fatal que marca el fin del *Kali Yuga*; supo escuchar el viento de la historia futura e intuyó el arquetipo del inconsciente colectivo que al igual que la diosa de la tierra, *Erda* nos recuerda que *"alles was ist, endet"* - "todo lo que existe, llega a su fin" (*Oro del Rin,* Esc. 3), lo que hoy más que nunca hace que ese misterioso último libro del Evangelio asuma un significado particularmente claro y urgente para los hombres del siglo XXI y de la naciente Era de Acuario. La simbología podrá diferir pero tanto en el *Ocaso de los Dioses* como en el Apocalipsis, hallamos las mismas fuerzas arquetípicas con su bestiario cargado de maldad, hipocresía, mentira, inequidad, muerte y destrucción.

Ambos dejan en claro que sólo unos pocos se mantendrán firmes, lúcidos y leales hasta el final. Se trate de los "144.000 salvados" que los ángeles reconocerán como suyos, o se trate *Siegfried* que en el momento de la muerte despierta a la luz del alma o, incluso, del propio dios *Wotan* quién al final ya ni siquiera aparece en la escena, aunque su presencia en la música es permanente, como también en el monólogo final de *Brünhilde* cuando mirando al cielo canta *"Ruhe, Ruhe, O Gott!"* ("Descansa, Descansa, oh, Dios!") (*Ocaso de los Dioses,* Acto III esc. final).[88]

[88] 500 puertas y 40 se encuentran en los muros del Valhall; 800 guerreros han de pasar por cada puerta cuando

El propio maestro alude a la fuente oculta de su inspiración de neto carácter esotérico acerca de los tiempos finales, cuando señala en su escrito *"La Poesía y la Música en el Drama del Futuro"* que *"....con referencia al arte, ganaremos la fe y el valor, (recién cuando hayamos) escuchado los latidos del corazón de la historia y percibido el susurro de la fuente eternamente viva que, escondida bajo los escombros de la civilización histórica, continúan fluyendo inagotable con el más primitivo de los vigores. ¿Quién no sentiría ahora la terrible pesadez descolorida del aire que anuncia el estallido de un terremoto? ¿Nosotros que escuchamos el susurro de la fuente, tendremos miedo del terremoto? ¡Seguramente que no!*
Sabemos que solo serán volados los escombros y se preparará el lecho para la fuente en el cual la veremos fluir con vivo oleaje. En un momento en que el estadista se desespera, el político deja caer las manos, el socialista trabaja duramente con sistemas estériles y hasta el filósofo en vez de pronosticar, tan solo sabe interpretar - dado que todo cuanto nos espera se puede mostrar tan sólo con fenómenos espontáneos cuya manifestación sensible nadie se sabe figurar - en este momento, es el artista, *quién con certera visión puede ver los personajes como se revelan al ansia que reclama la única cosa verdadera:* el hombre. *El artista es capaz de anticipar en su visión el estado configurado de un mundo todavía en formación y de gozar de antemano de un mundo no nacido todavía, debido a su poderoso afán de que nazca algo.*
Pero su goce se constituye en la comunicación y cuando se aparte de los ganados no inteligentes que apacienten entre los escombros carentes de hierbas y abrace con aumentado cariño a los solitarios bienaventurados que junto con él escuchen la fuente, encontrará también los corazones y los ánimos que le permitan comunicarse".
"Pues bien, la melodía *que por fin se refleja en el espejo de agua que ofrece el mar armónico del porvenir es el ojo claro con que esta vida, desde las profundidades del mar, mira hacia la alegre luz del sol. El* verso, *del cual ella no es nada mas que reflejo, constituye, empero, la poesía más propia del artista de nuestros tiempos, que éste produjo únicamente con su facultad más suya, con la plétora de sus ansias. A semejanza de este verso, también la obra de arte, productora de presentimientos, tal como la crea el ansioso artista moderno, se unirá con el mar de la vida futura."*[89]
Un personaje misterioso de nuestros tiempos que la literatura hermética solo conoce por su seudónimo - *Fulcanelli* - alquimista y auténtico hijo de Vulcano, dios Romano del fuelle y de la forja, nos señala los misterios encerrados en los jeroglíficos del gótico francés de los siglos XI al XVIII en sus dos magníficas obras *"El Misterio de las Catedrales"* y *"Las Moradas Filosofales"*. *Fulcanelli* preparaba una última obra que jamás se llegó a publicar debido a su misteriosa e incierta desaparición que debió llamarse *"Finis Gloria Mundi"*. En ella, el adepto pretendía señalar los indicios de los tiempos finales en los que vivimos, que nos conducen hacia el "fin de la gloria del mundo", por efecto del fuego en el hemisferio septentrional y del agua en el meridional.
Este fin del mes platónico encierra una particular significancia dado que no sólo marca

salen a la guerra acompañando al Lobo. *Grinmismol, la Edda poética.* Si multiplicamos 800 guerreros por 540 puertas, nos da 432..000 que corresponde al múltiplo de dos veces un mes platónico de 2.160 años (4.320).

89 Richard Wagner - La Poesía y la Música en el Drama del Futuro - Colección Austral, Espasa-Calpe Argentina SA - Buenos Aires, 1952

el fin del mes de Piscis, sino de todo un *año* platónico de casi de 26.000 años. No ha de sorprendernos comprobar que ello coincide con tiempos de cambios increíbles en los avances científicos y tecnológicos que arrastran a la humanidad hacia una aceleración del tiempo psíquico, único y sin precedentes. Este ritmo vertiginoso en el que hoy vivimos gracias a la electrónica, la cibernética o, como diría el políticologo estadounidense-polaco, *Zbigniew Brzezinski*, la *tecnotrónica*, tendrá que encontrar un desenlace que ya muchos intuimos, y que estará signado por un vuelco sorprendente, inesperado y seguramente cargado de violencia.

El propio planeta, como diría Carl Jung, parece intuir este profundo cambio en el inconsciente colectivo del hombre y se sintoniza para activar este arquetipo de la violencia y destrucción universal. Posiblemente, la noción de un fin apocalíptico que periódicamente azota la humanidad sea, en sí mismo, un arquetipo del inconsciente colectivo. De esta manera, al lado de las "guerras y rumores de guerra" creadas por los hombres, la tierra *Gaia,* nos depara desastres naturales por doquier con sus arranques de malhumor que comprobamos en los huracanes, tifones, inundaciones, terremotos, sequías y volcanes que crecientemente azotan a la humanidad. Quizás al hombre occidental le cueste comprender esta realidad ya que desafía los conceptos universales de la racionalidad y las mayorías se hallan hipnotizadas por el mito cartesiano, que determina que dos eventos independientes sólo pueden quedar ligados entre sí, si existe una cadena secuencial y verificable de causa y efecto.

Ello es muy atendible para los fenómenos físicos y para ciertos procesos intelectuales pero cuando nos internamos en las profundidades de los fenómenos psíquicos colectivos y, más complejo aún, la evolución de esos fenómenos colectivos a través del tiempo, entonces necesitamos recurrir a una suerte de lógica o gnosis alternativa. El propio Jung lo comprendió así cuando desarrolló su teoría de la sincronicidad para explicar fenómenos psíquicos cargados de significancia como el *deja vú* que no pueden, sin embargo, explicarse de otra manera salvo recurriendo a fenómenos poco conocidos como la telepatía u otras relaciones acausales.

En el primer acto del *Ocaso de los Dioses,* aparece *Waltraute,* valkiria hermana de *Brünnhilde* quién le ruega a ésta que se deshaga del fatídico anillo, mientras le relata como su padre *Wotan,* sombrío y previendo el fin del mundo, reunió a todos los dioses en la gran sala del *Walhalla* y ordenó cortar el árbol del mundo. Así, caía el *Yggdrasil,* el árbol o tronco universal que simboliza el eje norte-sur del planeta, cuyo periódico desarreglo y desplazamiento se relaciona con grandes catástrofes geológicas. Según Jung, estas catástrofes podrían ser sincronísticas[90], directamente relacionadas con las tensiones y crisis en la psiquis colectiva del hombre. Así, el planeta "intuye" y refleja las corrientes destructivas del inconsciente colectivo - sus estados de ánimo, por así decirlo - y responde en consecuencia.[91]

[90] O sea, explicables según la teoría de la "sincronicidad" de Jung que se refiere a la ocurrencia de dos o más eventos no conectados causalmente, que sin embargo, son significativos para las personas que los viven. El ejemplo típico es estar pensando en un amigo con el que hace años que no hablamos y encontrarnos con él en la siguiente esquina o recibir en ese preciso instante su llamado telefónico. Son eventos acausales pero que sin embargo reflejan un orden superior Ver "Sincronicidad" de C.G. Jung.

[91] El autor británico Hancock, en su obra *Fingerprints of the Gods,* propone una hipótesis mediante la cual los deslizamientos repentinos de los polos en 30° o más serían responsables de las catástrofes cíclicas que modifican el contorno geológico y geográfico de amplias zonas del planeta, lo que incluye repentinos y

Como profeta de ese futuro, Wagner parece haber sintonizado estas tendencias de los procesos psíquicos colectivos a los que plasmó en su magnifica obra, que cobró vida propia tal que seguramente debe haber sorprendido al propio maestro.

El fin del tiempo

Consideramos importante ordenar algunos conceptos en torno al fenómeno de la "aceleración del tiempo" que, desde ya, no se refiere al tiempo del mundo físico – inalterable, por cierto – sino más bien al tiempo psicológico colectivo.
El Libro del Apocalipsis nos previene acerca del fin de los tiempos, que será tal pues "el tiempo ya no será más", lo que siempre ha intrigado a los estudiosos, pues difíciles resultaban de interpretar estas oscuras palabras. Sin embargo, si ampliamos nuestra visión de estas cosas, veremos cómo el tiempo psicológico colectivo a la largo de los últimos milenios se ha acelerado a medida que las sociedades humanas han visto desplazando el eje de su "centro de gravedad" psíquico colectivo desde ordenes superiores hacia órdenes inferiores.
Este proceso de verdadera decadencia anímica nos ha conducido a los tiempos actuales en los que – efectivamente – "el tiempo se ha terminado". Casi podríamos decir que el hombre actual vive un "tiempo de descuento"; es la calma antes del huracán.
En Oriente, la diosa *Kali* aparece bajo distintos aspectos, uno de los cuales ha sido frecuentemente pasado por alto en Occidente. Se habla de Kali la Devoradora, y se ha dicho que devora las formas. ¡Error! En la tradición primordial del Hinduísmo, *Kali* (o Durga), la diosa de la destrucción **devora el tiempo**, siendo este el espíritu del culto[92].
En definitiva, el hombre **es** lo que siente y piensa; su mente y voluntad están allí donde está su corazón, tanto como individuo como colectividad. Por ende, para entender a las sociedades del pasado y a la actual, resulta muy importante determinar **cuál es el eje central alrededor del cuál giran sus sentimientos, ideas y anhelos.** Nadie puede dudar que hoy ese "centro de gravedad" en torno al cuál bailan los millones y millones de seres es lo material, la satisfacción de los deseos primarios y que su símbolo máximo es el dinero.
Ni siquiera es la economía que es (o debiera ser) la aplicación del **trabajo** productivo y creativo al servicio de la comunidad y que tiene como **contrapartida** una compensación dineraria para el trabajador. Hoy el centro de gravedad de la sociedad es **el dinero como factor crudo de poder y elemento que satisface todas las necesides de quienes lo tienen, sin que necesariamente haya contraprestación en trabajo: su clave yace en la usura (el interés compuesto o anatocismo); o sea en el robo.**
Por eso el dominio de la Economía y las Finanzas, conforman la religión del Kali Yuga, con sus largas filas de gente llevando sus "ofrendas" a gigantescas construcciones (reales y virtuales) – los bancos **-**, entregando todo lo que poseen al gran sacerdote

dramáticos cambios climáticos. Existe evidencia de este fenómeno en tiempos proto-históricos y explicaría - entre muchas otras cosas - la repentina aparición y desaparición de las glaciaciones en diversas partes del mundo. O sea, las glaciaciones serían los desplazamientos de los cascos de hielo polares que se mudarían según se modifica el ángulo del eje terrestre.

92 Fuentes bibliográficas: Yoga Tibetano y Doctrinas Secretas (Evans Wentz) Sakti y Sakta (Arthur Avalon). Nuevamente, agradecemos al Lic. Juan Pablo Rey, gran conocedor e intérprete de la obra de Carl Jung, quien nos ha aportado este y otros datos muy valiosos.

moderno (el banquero), en un estado cuasi-hipnótico.

Quizás la manera más breve de explicarnos es a través de un simple cuadro que represente la manera en que el tiempo colectivo – que es el tiempo de lo Inconsciente Colectivo – fue decayendo y acelerándose. Para cada una de las cuatro Edades de las que venimos hablando describimos los aspectos siguientes y agregamos un quinto elemento – los actuales "Tiempos Finales" – que no conforman una "Edad" en absoluto sino más bien representan el **borde** del fin del tiempo:

- *Tiempo:* Describe la percepción o vivencia del tiempo psicológico colectivo que progresivamente se va "acelerando" hasta llegar a nuestros días en que "el tiempo ya no es más";
- *Eje:* Describe el centro anímico que rige lo Inconsciente Colectivo;
- *Relación interpersonal fundamental:* Describe el motor anímico condicionante en el imaginario consciente colectivo.
- *Paradigma:* Describe el paradigma intelectual que prevalece en el Imaginario Colectivo;
- *Centro de Poder:* Describe la institución o estructura de poder social predominante;
- *Tecnología:* Describe la base tecnológica que dinamiza a cada Era;
- *Historia:* Identifica esquemáticamente una referencia histórica ilustrativa.

Ordenamos este devenir de la siguiente manera:

- **Edad de Oro** (del Sol)
  Tiempo: **Eterno**
  Eje: lo **Trascendente** (Dios). El Hombre vive en unión con lo divino. Predomina lo superconsciente colectivo sobre la consciencia individual.
  Paradigma: **Gnosis:** Saber y Ser. Los Iniciados mantienen correcta sincronía y equilibrio entre las fuerzas naturales y las sociales humanas. La Gnosis como conocimiento directo de lo Divino; la *Certeza* que no necesita de pruebas.
  Relación interpersonal fundamental: el hombre y su ***Honor de ser miembro de la estirpe.***
  Centro de Poder: la **Escuela** u Orden Iniciática que preserva, custodia y mantiene la Gnosis. El Consejo de Sabios como los mejores *(arete; aristocracia)* que mantienen encendida "la antorcha" y transmiten la Gnosis oral y simbólicamente a sus descendientes;
  Tecnología: desconocida en su origen[93]; monopolizada por la Orden;

[93] Vale hacer algunos comentarios respecto de los conocimientos "tecnológicos y científicos" de las sociedades tradicionales. Cuando sobrevienen tiempos oscuros y de caos – especialmente en los cambios de las Edades - el conocimiento suele refugiarse en las "Órdenes" y en los monasterios. Existen indicios de conocimientos, hoy perdidos, que permitían resolver problemas físicos de manera absolutamente diferente al enfoque de las actuales ciencia y tecnología. Se trate de la construcción de complejas obras, de artefactos para desplazarse en el espacio o para comunicarse a través de grandes distancias, o del mantenimiento de la salud, pareciera que en otros tiempos nuestros lejanos antepasados hallaron otras maneras para abordar esta problemática desde ángulos totalmente diferentes que hoy son no sólo desconocidos para nosotros sino casi inimaginables.
Por eso, describimos las "tecnologías" de la Edad de Oro como de origen "desconocido"; por cuanto su origen ulterior seguramente conforma un misterio tan indesentrañable como los es el origen de la vida misma. Pero

Historia: tiempos protohistóricos. El Paraíso; Jardín de Edén. Baja consciencia del tiempo; carencia de registros históricos ciertos. "Los pueblos felices carecen de historia". Monumentos que conforman faros de conocimiento: pirámides, templos, ingeniería geológica sagrada (por ej., planicie de Nazca en Perú, zodíaco de Glastonbury y Stonehenge en Inglaterra; el "mapa del cielo reflejado en la planicie de Gizeh" (Egipto). Se remonta al pasado más remoto y mítico de la humanidad, simbolizado a menudo como "La Atlántida" (Platón), "Lemuria", "Los Antiguos Mayores", "Agharta" y "Shamballah".[94]

---

vienen al caso algunas orientaciones. En épocas muy remotas, el hombre parece haber logrado la capacidad de incidir a voluntad sobre la materia de manera parecida a como lo hacen las misteriosas fuerzas de la Vida. Un ser viviente – el ser humano, por ej. – es una lucha permanente contra fuerzas exógenas que lo atacan y pretenden desarticularlo ("matarlo"); comenzando con la segunda ley de la termodinámica que hace que la materia naturalmente asuma crecientes niveles de entropía, o sea, de caos y desorden. La vida, sin embargo, es todo lo contrario: **es orden y fuerza; es propósito y voluntad.** La Vida remonta hacia Arriba; la materia arrastra hacia abajo.

Si el frío nos ataca, generamos calor; si el hambre y la sed nos aquejan, ingerimos y procesamos alimento y agua; si sufrimos una herida, la sangre y el hueso inmediatamente trabajan para reparar el daño. Incluso, el cuerpo "sabe" que a la larga sucumbirá a todas estas fuerzas físicas, por lo que se las "arregla" para tener descendencia: nuevos seres parecidos a nosotros que seguirán portando la "llama sagrada de la vida". O sea, la vida es un orden **superior e inteligente** que se impone sobre una materia inferior y ciega.

Nuestra actual inteligencia pretende lograr algo parecido imponiendo nuestra limitada humana inteligencia sobre la materia, diseñando bloques y elementos de alta especificidad que luego ensamblamos en un orden superior. Por ejemplo, una aeronave Boeing 747 está conformada por millones y millones de partes, elementos, cables, sistemas, caños, chips, pedazos de diversos metales, líquidos y gases de distinta naturaleza, etc., etc., que son luego ensamblados en una totalidad superadora e inteligente: una aeronave. Pero no por ello deja esa gran unidad de ser un conjunto *ciego* de partes individuales e independientes que el hombre deberá mantener, reparar, reemplazar, controlar, ajustar y conducir casi permanentemente. Un Boeing 747 es una "idea brillante" plasmada sobre la materia "estúpida".

Existen indicios, sin embargo, que señalan que el equivalente en la Ciencia Tradicional un artilugio de este tipo estaría conformado por un modelo superior y "virtual" e inteligente que se impone sobre la materia y le plasma esa inteligencia en cada uno de sus átomos. Ya no hay ni puertas, ni ventanas, ni cables, ni motores, ni ribetes, ni alerones, ni luces, ni propulsores, sino un "único" *continuum* de materia que van transformándose a cada momento pues cada fibra de esa "materia" está imbuida de la inteligencia que le da la Ciencia Tradicional. De alguna manera, esa materia "sabe" cómo debe comportarse y qué debe hacer a cada instante. O sea, un "artefacto" Tradicional – si pudiéramos analizarlo (y ello quizás explique a más de un evento celeste no explicado en las ultimas décadas), comprobaríamos que al igual que todo ser viviente, **no** está hecho de un conjunto de "partes" como lo está un Boeing 747. O al menos, no está meramente "hecho" de partes ensambladas, de la misma manera que un hombre nos está "hecho" de un ensamble de brazos, piernas, orejas, cabeza, ojos, cabellos, pulmones, hígado, corazón y cerebro, por más que los mismos conformen especializaciones orgánicas específicas. La tecnología actual ha logrado grandes maravillas a través de ensambles mecánicos pero no logra evolucionar hacia estas instancias superiores.

Todo lo contrario, en la ciencia médica vemos como avanzan los conceptos mecanicistas que se dedican a reemplazar corazones, pulmones, hígados y riñones cuando estos dejan de funcionar, como si fueran "repuestos" mecánicos respecto de los que sólo se trata de saber la manera "correcta" de instalarlos y "ponerlos a punto…"….al igual que con el carburador del automóvil.

El salto cualitativo al que nos referimos probablemente sea el resultado de funciones superiores del hombre – de su cerebro si se quiere - y no tan sólo de la aplicación del raciocinio, la lógica y los conocimientos científicos y tecnológicos actuales.

94 Platón alude al final de la Edad de Oro en sus diálogos *Critias* y *Timeus,* aludiendo a la Atlántida y su capital Poseidonis que se habría hundido en los abismos atlánticos "hace 9000 años", o sea casi 12.000 años atrás al final de la Edad de Leo (coincidente con la posible fecha de la construcción de la Esfinge de Gizeh). En Oriente, las ciudades desaparecidas de Shamballah (en Tibet) y Agharti (en las planicies del Asia Central) aluden a algo parecido: ciudades que se han hundido dentro de las entrañas de la tierra y las montañas. En todos los casos, son ciudades fabulosas por su sabiduría, conocimientos y tecnologías que se habrían "hundido"; o sea, vuelto a lo Inconsciente Colectivo. En América, lo encontramos en la leyenda de la Ciudad de los Césares… Wagner lo retoma con las representaciones del Nibelheim y los "viajes al centro de la tierra" magníficamente descriptos en *El Oro del Rín.*

- **Edad de Plata (**de la Luna)
  Tiempo: se lo vive en **Milenios**
  Eje: la **Cultura**. El hombre *cree* en la divinidad pero se siente apartado de ella; lo ve a Dios "desde abajo". Ha comenzado la "Caída"; ha sido expulsado del Jardín de Edén. El Arte Sagrado como vehículo para llegar a Dios; "la obra de arte como instrumento para experimentar lo Trascendente". Nacimiento de símbolos, mitos, leyendas. Conciencia de los grandes ciclos de tiempo.
  Paradigma: la **Fe.** Creer en un Orden Superior por más que nos se lo perciba directamente. Poder Ser. El **Dogma** de la Verdad revelada a algunos.
  Relación interpersonal fundamental: el hombre como ***hermano en la Fe*** ("creyente").
  Centro de Poder: el **Sacerdocio,** o sea, los intermediarios ante los Dioses: shamanes, oráculos, augures. El **Monasterio**;
  Tecnología: heredadas; al servicio de la religión.
  Historia: Egipto Antiguo, Caldea e Irán, India, China, Mesoamérica, Tiahanaco, entre muchas otras. Aparecen los libros sagrados que recogen la Tradición legada por la Edad de Oro: Libro Egipcio de los Muertos, *Bardo Thödol* tibetano, Vedas, Pentateuco, Eddas y otros.

- **Edad de Bronce** (de Venus)
  Tiempo: se lo vive en **Siglos**.
  Eje: lo **Político** ejercido desde el Estado; la Monarquía como forma de gobierno con un rey "por la gracia de Dios". El Estado como organizador del territorio y las fuerzas armadas como defensoras del territorio. Expansiones imperiales.
  Paradigma: El **Poder;** control territorial, ejércitos, Estado, Iglesia. La **Doctrina** como sistema para administrar el Poder.
  Relación interpersonal fundamental: el hombre como ***ciudadano*** ("votante")**.**
  Centro de Poder: el **Estado** bajo control de un jefe político y militar;
  Tecnología: desarrollo mecanicista; al servicio del Estado, dinamizada por las necesidades de guerra.
  Historia: Grecia, Persia, Roma, imperios europeos (español, inglés, francés, alemán, italiano).

- **Edad de Hierro** (de Marte-Ares)
  Tiempo: se lo vive en **Décadas.**
  Eje: la **Economía**. El afán de lucro como fuerza dinamizadora; explotación de recursos naturales y humanos, propios y ajenos, sin visión de futuro (carencia de previsión: desequilibrios sociales, ecológicos);
  Paradigma: el **Egoísmo,** o búsqueda del interés personal y privado; la autogratificación. La Hipocresía como sistema de comunicación social[95]. El

[95] La hipocresía impregna buena parte de los contenidos sociales modernos. Ello se debe, entre otras cosas, a que buena parte de las relaciones sociales tienen un objetivo implícito que es económico: la búsqueda de consumar una relación económica; una venta. Así, buena parte de las atenciones, saludos, sonrisas,

relativismo de los valores; democracia universal.
Relación interpersonal fundamental: el hombre como ***cliente*** **(**"consumidor")
Centro de Poder: El **Dinero** como poder; estructuras económicas privadas (empresas, bancos, industrias, medios de comunicación y muy especialmente los centros de planeamiento geopolítico que permiten controlar todo el sistema mundial, incluyendo las estructuras clave de los Estados). "Privatización del Poder". Control de las fuerzas del trabajo.
Tecnología: dinamizada por el lucro y el control de los mercados;
Historia: Siglos XIX y XX hasta el colapso de la ex-Unión Soviética.

- **Tiempos Finales**
  Tiempo: se lo vive en **Segundos**. "Tiempo Cero": instantáneo; "on-line"[96]; telecomunicaciones; previsto por Zbigniew Brzezinski en su obra "La Era Tecnotrónica" (1971).
  Eje: las **Finanzas**. La red planetaria informática y telecomunicacional.
  Paradigma: el **Robo.** El poder institucionaliza el robo; la toma de las riquezas materiales por la fuerza.
  Relación interpersonal fundamental: el hombre como engranaje o ***número.*** ("insectificación")
  Centro de poder: la **Usura** legalizada y elevada a sistema planetario; dado que su tiempo es cero (gracias a que ha subordinado a las tecnologías informáticas y comunicacionales), crece infinitamente más rápido que las actividades económicas, políticas y culturales. El sistema financiero crece exponencialmente como una suerte de tumor maligno que se come y destruye todo el organismo social del mundo; hoy ha devenido en una amenaza irreversible.
  Tecnología: fuera de control
  Historia: Última década del siglo XX; principios del siglo XXI.

Este intento de ordenamiento que presentamos no debe interpretarse como un esquema rígido, sino más bien como una orientación que permita asir un elemento clave que suele escapar la comprensión humana debido, entre otras cosas, a lo breve de nuestras vidas en términos del *Aion*, que es la percepción y comprensión de extensos plazos temporales. La brevedad de la vida humana suele dejarnos ciegos para identificar y comprender los cambios ***sutiles*** que se producen en la vida psíquica colectiva a lo largo de siglos, milenios y decenas de milenios.
Precisamente, algo que caracteriza a sociedad mundial actual es la carencia de ***sutileza*** en estos temas; su incapacidad para imaginar y respetar algo diferente a sí misma. En su vanagloria patológica, termina juzgando a todos los hombres, a toda historia y

"cordialidad", "hospitalidad" y "servicialidad" con la que nos topamos no es inspirada por ningún valor auténtico, sino más bien por el deseo de vendernos algo; de reducir la resistencia de las personas a la presión del "vendedor". Su objetivo no es interactuar humanamente, sino convencer al interlocutor que voluntariamente compre algún producto o servicio y entregue, a cambio, su dinero. Una vez logrado, la interacción humana se termina y sólo se la mantiene latente para una futura relación comercial. O sea, la verdadera relación es la de Proveedor/Cliente.

[96] Dos documental que grafican esta aceleración del tiempo elocuentemente en imágenes son: *Koyaanisqatsi* dirigida en los años setenta por Francis Ford Copolla y *Baraka* de los años noventa.

pasado, y a todas las edades según los paradigmas de la actual sociedad tecnológica materialista de la que tanto se enorgullese, con lo que concluye que "todo tiempo pasado fue peor", aunque más no sea porque simplemente no existen indicios de que en ese pasado se hayan logrado adelantos tecnológicos como los actuales.
Insistimos: una clave para comprender estos tiempos finales yace en la capacidad que tengamos de "salirnos" del tiempo actual y percibirlo desde un punto de observación distinto y menos condicionado. Es en este sentido que la Obra de Arte Tradicional como la del Maestro Richard Wagner sirve de instrumento que facilita esa observación y comprensión. Pues la comprobación de tales cambios a través de grandes escalas de tiempo solo se comprende **indirectamente**. En alguna medida, es como el movimiento de los astros o la erosión de las montañas: si uno mira al sol, la luna y las estrellas, no percibe movimiento alguno; sin embargo, una serena observación del cielo nocturno a campo abierto nos permite comprender (al rato y en forma indirecta) que los astros **sí** se desplazan en el firmamento por más que no lo percibamos inmediatamente. Y las montañas también se erosionan a través de los eones, aunque ello sólo pueda verificarse a través del análisis geológico. Y, más cerca de casa, nosotros mismos envejecemos - día a día, hora a hora, minuto a minuto - por más que no veamos el proceso con nuestros propios ojos, ¡y eso que nos miramos todos los días en el espejo! Hágase las preguntas obvias: ¿Dónde quedó el bebito que alguna vez fue usted? ¿O el niño que fue alegre al primer grado? ¿O a la secundaria? Morir, usted no murió: sigue siendo la misma persona y sin embargo…
Insistimos: los grandes ciclos temporales (o sea, los proceso de lento cambio, que es la otra cara de la misma moneda), se perciben solo indirectamente o con instrumentos que nos ayuden a comprobarlos. Cuando vemos esas películas en "cámara rápida" que comprimen un día entero en apenas unos segundos, entonces sí vemos claramente la manera en que los astros se desplazan en el firmamento, las nubes parecen comportarse como olas líquidas y el día amanece, crece y luego decae y muere[97].
El *Anillo* de Wagner es una suerte de "repaso" en "cámara rápida" de estos ciclos temporales que nos permite entender las grandes olas del tiempo y es entonces que descubrimos que pretender parar esas "olas" resulta tan ocioso como pretender detener una ola en el mar.
Por último, aclaramos que este proceso involutivo del Hombre a través de las Edades que hemos descripto, de ninguna manera conforma un proceso monolítico. Cada Edad contiene algo de las características de las otras, aunque en proporción mínima, por el simple hecho de que éste no es un proceso matemático ni químicamente puro. Cada Edad conforma una conjunción compleja de todos estos factores, en el que uno de ellos – el del la Edad en que se vive - mantiene determinante preeminencia. Actualmente, podemos decir que la vasta mayoría de los hombres conforman al paradigma descripto para la Edad de Hierro, pero coexisten – aunque en menor medida y en decreciente cantidad – individuos guiados por las pautas de las otras tres Edades. O sea, se siente aún la presencia del paradigma de la Edad de Bronce, en

[97] El efecto en "cámara rápida" ha sido utilizado magnificamente en las documentales ya mencionadas, *Baraka y Koyaanisqatsi*, y es un efecto también ¿ utilizado por los estadounidenses particularmente. Por ej., la cadena mundial de televisión CNN suele intercalar un día compri9mido en pocos segundas de distintas grandes ciudades como su aporte a esta aceleración alocada de esta época del Fin del Tiempo.

menor medida la de la Edad de Plata, y con vastamente menor fuerza, la de la Edad de Oro. No obstante la Tradición según la hemos descripto en estas páginas siempre se halla presente, ora en un libro o texto, ora en las sutilezas arquitectónicas de una catedral medieval, o en el lienzo de algún Maestro pintor.
Sepamos también que los Iniciados son siempre puentes – *Pontifex* – tendidos entre dos Edades, cruzando sobre el Abismo del Tiempo. El Camino del Iniciado comienza con una Nostalgia por "algo" perdido y casi imposible de describir, por cuanto no es nostalgia por algo que hayamos vivido ni aun en nuestra más temprana niñez. Es una Nostalgia que trasciende y antecede nuestra propia vida; es Nostalgia por algo no-vivido por uno; por algo que ni siquiera es de este mundo. Es una Inspiración desde el "otra parte" que nos guía devuelta a parajes olvidados pero muy amados. De ahí la enorme fuerza de la música como instrumento despertador de esa Nostalgia o "memoria de la sangre" como la han dado en llamar algunos.
Simétricamente, la meta del Iniciado jamás es una meta terrenal lograble en esta vida, sino por una presentida Patria Celestial. Así tendidos entre la Nostalgia por el Más Allá y con el corazón puesto en una Meta que conduce (o que se remonta) a la Patria Celestial y transitando por el camino recurrente del tiempo circular, el Iniciado desarrolla su rol de *Pontifex* y como Monje-Guerrero se mantiene firme en su paso y seguro en su rumbo. Son los "Caminantes del Alba" según los describe el chileno Miguel Serrano.
Esa es la Trascendencia que se logra en el Combate por construir el Sí-Mismo jungeano: centro magnético que ha de perdurar aun después de la desaparición del cuerpo físico que lo sostiene en vida. Sus símbolos: las búsquedas del Gral por Parsifal; del Vellocino de Oro por Jasón y los Argonautas; del Bastón de Mando incaico en Huitrammanaland, de las ciudades ocultas de Aghartha, Shamballah y de los Césares. Para ello, hay que dejarse conducir por el Cordón Dorado – el *Golden Thread* que conduce al *Golden Dawn* - del que habla el poeta místico inglés William Blake, o por el hilo de Ariadna que permitió a Teseo ingresar a través del laberinto del Rey Minos y luego remontar su camino hacia la salvación.

En esta era final, el tiempo se termina y solo quedará restablecido con la refundación del Mundo, pero eso recién ocurrirá cuando comience la Edad de Acuario.

Cap. VII - Parsifal: El Avatara de Acuario

"Enthüllet den Gral, öffnet den Schrein!"
Parsifal - Acto III - final[98]

"Después vi un cielo nuevo y una tierra nueva,
porque el primer cielo y la primera tierra desaparecieron,
y el mar ya no existe más"
Apocalípsis de S. Juan - 21, 1.

Solo podemos comprender el *Anillo del Nibelungo* si lo abarcamos conjuntamente con la última obra de Richard Wagner, *Parsifal.* Formalmente, esta obra ni siquiera es una ópera puesto que el Maestro la compuso como un "festival consagrado al escenario" de Bayreuth y su contenido fuertemente religioso difícilmente permite catalogarla como una ópera mundana.

Como hemos visto, su liberto se basa sobre un texto de la alta edad media, del *Minnesänger,*[99] *Wolfram von Eschenbach,* llamado *Parsival*[100], obra de fuerte contenido iniciático, que desarrolló aspectos herméticos del ciclo del Grial al que hace coincidir con el florecimiento de la gnósis cátara en el Mediodía francés. *Parsifal* representa una nueva encarnación del *Avatara* – encarnación de la voluntad divina –, que periódicamente (al fin de cada mes platónico) viene a reemplazar y suplantar al cansado y desgastado símbolo del mes platónico de Piscis.

En *Parsifal* hallamos la clave de cuál será el arquetipo colectivo que marcará el naciente mes de Acuario, lo que lo torna en el auténtico seguidor y sucesor de *Siegfried. Amfortas*, el rey del *Gral*, herido por haber permitido la mezcla de su sangre es redimido por *Parsifal,* quien vuelve a conquistar los dos símbolos máximos del poder iniciático de las órdenes guerreras: la Lanza Sagrada y el Grial - símbolos de innegable connotación sexual - suplantándolo a *Amfortas* como nuevo Rey del *Gral*.[101] Él es el nuevo rey-

98 "Descubre el Grial, abre el sagrario" - últimas palabras operísticas de Richard Wagner.

99 Los *Minnesänger* eran los trovadores germanos que consagraban su lucha interna y externa a la Bien-Amada. *Minne* es el amor espiritual en contraposición al amor vulgar de la carne. El Amor engendra hijos de la carne; la *Minne* engendra hijos del espíritu, el Hijo del Hombre. A través del Amor, el hombre muere físicamente dejando como descendencia sus hijos carnales; su alma al no haber logrado la individuación del Inconsciente en vida, se verá reabsorbido al poco tiempo tras su muerte por el mar del Inconsciente Colectivo, repositorio de la humanidad. A través de la *Minne* el hombre muere pero el Hijo del Hombre, perdura tras la muerte: esta es la verdadera inmortalidad. Por eso, **los que nacen dos veces, mueren una sola vez mientras que los que nacen una única vez, mueren dos veces,** aludiendo respectivamente a los nacimientos y muertes del cuerpo y del alma**.** *"En verdad te digo, nadie puede ver el Reino de Dios si no nace de nuevo, de arriba. Nicodemo le dijo ¿Cómo renacerá el hombre ya viejo? ¿Quién volverá al seno de su madre para nacer de nuevo?' Jesús le contestó: 'En verdad te digo,: El que no renace del agua y del Espíritu no puede entrar en el Reino de Dios. Lo que nace de la carne es carne, y lo que nace del Espíritu es espíritu. Por eso, no te extrañes de que te haya dicho: necesitan nacer de nuevo, de arriba".* Evangelio según S. Juan. Cap. 3, 3 a 5.

100 Wagner eligió escribirlo como "Parsifal", con "f", mientras que el poema del Wolfram se deletrea "Parsival" con "v", que en alemán se pronuncia como "f" de todos modos. Se ha especulado sobre el origen y significado del nombre, con definiciones que van desde "Perlesvau" - el que atraviesa los valles - hasta hijo de los Parsís, raza de los Iranios (los Ayranis, los arios originarios del Cáucaso).

101 Amfortas tiene ciertas similitudes con Prometeo quien también tiene una herida permanentemente abierta en su costado, lo que también lo relaciona con la herida en el costado de Cristo que le abriera el centurión Longino con la Lanza Sagrada. Prometeo es un Titán o ángel caído y tiene un paralelo con Lucifer, cuyo

sacerdote, a semejanza de Melquisedec o Poseidón, quién regirá y encarnará el arquetipo de Acuario.
Tras el colapso que se acerca - el *Götterdämmerung* inevitable que ha de purgar al mundo de su decadencia e irrecuperabilidad - *Parsifal* será el arquetipo que durante los próximos dos mil doscientos años regirá la evolución psíquica colectiva de la humanidad sobreviviente. Marcará su sello y estilo, por así decirlo, y lo hará de la mano del arquetipo zodiacal opuesto al suyo, que es el de Leo, el león, símbolo solar y real. Acuario, portador del agua y símbolo por excelencia del Hombre, reinará sobre nuestras almas en un fino equilibrio con el León solar, de manera análoga a como Cristo-Piscis reinó de la mano de Virgo-Virgen María.
El *Parsifal* wagneriano ha sido mal-interpretada como una obra meramente cristiana. En realidad, debajo de su simbología superficialmente cristiana, yace una cosmovisión muy diferente a lo que proponen las iglesias cristianas actuales, y al paradigma filosófico del mundo moderno. Debe decirse que *Parsifal* es una obra fuertemente racista y elitista que, incluso, inspiró a Hitler una interpretación que probablemente se acerque bastante a la intencionalidad de Wagner, y que recogiera *Herman Rauschning*, ex-funcionario del régimen nacionalsocialista – fue *Gauleiter*, o sea, gobernador de la ciudad-puerto de Danzig en Prusia Priental y luego se enemistaría con el régimen - en una obra escrita desde el exilio antes de desatarse la segunda guerra mundial.
Resulta imposible saber si estos conceptos y palabras provienen de Hitler, por cuanto Rauschning se había convirtido en su enemigo, no obstante lo cuál es una interpretación con cierta verosimilitud que creemos vale la pena trascribir en sus partes más relevantes:
"Por otra parte, es preciso comprender a Parsifal en un sentido bien distinto a la interpretación corriente. Tras la fabulacion exterior, baratillo de sacristía, la fantasmagoría pseudo-cristiana del Viernes Santo, se trasluce algo más profundo y grande. No es la religión de la piedad la que en él se halla glorificada, según el evangelio neocristiano de Schopenhauer; es el culto de la sangre noble y preciosa, de la pura y radiante joya a cuyo alrededor se agrupó la cofradía de paladines y de sabios.[102]
El rey Amfortas sufre de un mal incurable: la corrupción de la sangre. Parsifal, el héroe ignorante y puro, debe escoger entre las voluptuosidades del jardín de Klingsor, que simboliza el desenfreno de la civilización corrompida, y el austero servicio de los caballeros que velan sobre la sangre pura, fuente mística de toda vida. Ese es precisamente, nuestro drama. Estamos enfermos de esa peste de la sangre; estamos

nombre equivale a *Phosforos*, que según la mitología bíblica se refiere a la Estrella de la Mañana y significa "el que trae la luz", igual que cómo Prometeo trajo el fuego a los hombres. Este tema resulta clave para comprender el misterio de la encarnación del Avatara. Felix A. Voigt, explicando la interpretación de Gerhard Hauptmann dice al respecto que *"Dios, en quién el sí y el no, el bien y el mal son uno, no tuvo un sólo hijo a quién envió al mundo; no fue sólo el Cristos, el Logos cuyo magnífico rechazo de lo temporal nos revierte al Padre. Él tuvo un segundo hijo al que amó por igual, quién sufrió una caída a fin de poder dedicarse enteramente a su propia cración mundanal. Este segundo hijo fue Lucifer, Phosforos, el que porta la Luz, el demiurgo Satanael - como así también Prometeo.*

[102] Cabe señalar las siguientes estrofas del Acto I, esc. 3: *"Nehmet vom Brot, wandelt es kühn in Leibes Kraft und Stärke; treu bis zum Tod; fest jedem Mühn, zu wirken des HeilandsWerke! Nehmet vom Wein, wandelt ihn neu zu Lebensfeurigem Blut. Froh im Verein, brudergetreu zu kämpfen mit seligem Mute! Selig im Glauben und Liebe!"* - *"Come el pan, y transfórmalo con confianza en fuerza y poder del cuerpo; leales hasta la muerte, constantes en el esfuerzo, para lograr la voluntad del Salvador! Bebe el vino, y transfórmalo nuevamente en la sangre fogosa de la vida! Regocijémonos en la unidad de nuestra fe de hermanos, combatamos con coraje sagrado! Benditos en la fe y en el amor!".*

todos manchados con la contaminación de las razas. ¿Cuál es para nosotros la vía de nuestro rescate, de nuestra expiación? Advertid que la piedad por la cual se llega a la iniciación, no tiene más virtud que para el que está corrompido, que está mancillado por la corrupción de la sangre. Y no olvidar tampoco que esa piedad no conoce más que un solo tratamiento: dejar morir al enfermo. La vida eterna que procura el Grial está reservada tan solo a los hombres de sangre pura, tan solo a los hombres nobles.
En las diversas etapas de mi vida, vuelvo siempre a él. Sólo una nueva aristocracia puede procurarnos el beneficio de una nueva cultura. Dejemos de lado toda la exhortación poética del drama wagneriano: queda la enseñanza práctica de la obstinada lucha por la selección y la renovación. Vivimos en una época histórica de la separación de los villanos y de los nobles, del escenario universal. Quién ve en la lucha el sentido mismo de la vida, asciende progresivamente los grados que lo conducen a la hidalguía. Quien busca el bienestar en el servilismo, el descanso y la seguridad, ése recae, cualquiera sea su nacimiento, en la masa que no tiene historia, en la masa deleznable de los esclavos que hay que dejar morir con sus reyes, como Amfortas".
Hitler tarareó el leit-motiv de Parsifal *"Durch Mitleid Wissend, der reine Tor". "Vuelto sabio por la compasión, el casto y tonto*".[103]
"En el orden natural de las cosas", prosiguió Hitler,*" las clases se superponen pero no se mezclan. Volveremos a esa jerarquía, en cuanto podamos suprimir las consecuencias del liberalismo. En plena Edad Media, cuando comenzó la acción disolvente del liberalismo sobre las barreras rígidas que, solas, permitían la dominación de una aristocracia de sangre pura. Esa destrucción de los más altos valores prosiguió sin descanso hasta nuestra gloriosa época en que hemos visto elementos inferiores de las naciones europeas tomar el poder, mientras las elites caían en la servidumbre y la dependencia."*[104]
Hasta aquí una interpretación – quizás un poco parcial - del probable trasfondo filosófico de *Parsifal*. Esta obra conforma el auténtico testamento filosófico wagneriano por cuanto *Parsifal* es el arquetipo del Mesías de la Era de Acuario. Signo de aire, regido por el sol, cuyo contrapartida - y contrapeso - zodíacal es, precisamente, Leo – el león. De manera que Acuario porta, adormecida, toda la simbología de la futura Edad de Oro, del eterno retorno y recomenzar de la humanidad. Entre nuestros días y su próxima instauración, media una dolorosa etapa de caos, violencia y destrucción. Antes que el esperado *Avatara* haga su aparición en el mundo, transitaremos el convulsionado *ocaso de los dioses,* pues no puede construirse lo nuevo, puro y rejuvenecido sobre los cimientos de lo viejo, desgastado y decadente. No debemos ver en ello nada maléfico ni negativo sino meramente un punto de inflexión en el ciclo eterno del nacimiento, desarrollo, madurez y muerte de todo un ciclo por el cuál

---

[103] Visión de innegable inspiración quilianística: *"Pronto regresaré trayendo mi recompensa, para dar a cada uno según sus obras. Yo soy el Alfa y la Omega, el Primero y el Último, el Principio y el Fin. ¡Felices los que lavan sus vestiduras para tener derecho a participar del árbol de la vida y a entrar por las puertas de la Ciudad! Afuera quedarán los perros y los hechiceros, los lujuriosos, los asesinos, los idólatras y todos aquellos que aman y practican la falsedad."* (Apoc. 22, 12-15)

[104] Hermann Rauschning, *"Hitler Me Dijo"* - Cap. XXXVIII "Divagaciones Wagnerianas o Parsifal en el Poder", pág. 196-198.- Librería Hachette, Buenos Aires, 1940. Rauschning fué el Gauleiter (gobernador) nacionalsocialista de la ciudad de Danzig (la actual *Gdansk* polaca), quién se volvió contra el régimen y escribió en contra de Hitler desde el exilio.

debe atravesar la humanidad. Es la ley de hierro del tiempo cíclico.
Amfortas, el herido Rey del Grialm y su padre *Titurel* son ambos símbolos del orden antiguo condenado a desaparecer con la redención del nuevo *Avatara.* Wagner representa a *Titurel* como infinitamente viejo y cuando le habla a su hijo ordenándole que oficie la misa del *Gral* lo hace casi como si hablara desde la tumba. A los fines prácticos, *Titurel* a quién en tiempos antiguos los ángeles le confiaron la custodia del *Gral* y de la *Lanza*, ya *está* muerto. Pero su hijo, *Amfortas,* quién debiera haber seguido su obra y ministerio, manteniendo incólume al *Gral* y la Lanza Sagrada, no resultó lo suficientemente fuerte. Sucumbió ante la magia y las delicias sensuales de la civilización decadente: cayó en brazos de *Kundry* y se dejó robar la Lanza por el mago negro *Klingsor* quién antes de robarla lo hirió con ella, ocasionándole una herida incurable que le causa espantoso sufrimiento.
Es a partir de este trágico acontecimiento que a la comunidad de los Caballeros del *Gral,* a los hombres, a la naturaleza y a la tierra misma le queda una única esperanza: aguardar la redención a través de un nuevo Avatara: *Parsifal.* Cuando a principios del Acto III *Parsifal* aparece tras años de deambular por el mundo buscando el Grial, ha madurado enormemente: ha presenciado (y por compasión, experimentado) el atroz dolor de *Amfortas* (Acto I), y ha resistido la sensualidad de *Kundry* (Acto II). En su alma surge la conciencia del *Avatara,* quién viene a poner en orden lo que ha caído en desorden; a levantar nuevamente el árbol del mundo; a enderezar el eje de la tierra.
Kundry, símbolo de la raza antigua de la Era de Piscis no entiende lo que ocurre pero si *siente* el cambio que se produce. En el último acto, ella misma buscando su redención sólo atina balbucear dos únicas palabras: *"Servir! Servir!"* y, arrodillada ante *Parsifal,* le lava los piés. Se sucede entonces la magnífica escena del "Encantamiento del Viernes Santo" en la que el viejo escudero *Gurnemanz,* describe el proceso de redención que no se limita ya tan sólo al hombre, sino que también alcanza a toda la naturaleza y a la tierra misma. Todo se transforma, se purifica y espiritualiza; se acerca el amanecer de una nueva era dorada. Pues *Parsifal* ha vencido a *Klingsor* (Acto II) y su reino de la materia y el engaño, y ha recuperado la Lanza Sagrada que le robara a *Amfortas.* Ambos objetos, simbolos del orden cósmico trastocado y perdido en la Edad de Hierro están próximos a re-encontrarse, precondición indispensable para que amanezca la Edad de Oro.
El viejo orden va disolviéndose y solo falta que a *Parsifal* se lo corone como nuevo Rey del *Gral*. El viejo, paciente y leal escudero *Gurnemanz,* nuevamente lo conduce hasta el Castillo del *Gral* en la cima del *Montsalvat,*[105] que *Parsifal* no lograba hallar y cuando llega, apenas toca la herida de *Amfortas* con la punta de la recuperada Lanza, ésta se cura milagrosa e instantáneamente. Lanza y Grial vuelven a reunirse y la misa del Grial vuelve a oficiarse, aunque esta vez es *Parsifal* quién eleva el cáliz sagrado mientras un coro fuera de escena entona las palabras *"Erlösung dem Erlöser" - "Redención para el Redentor".*
A la Lanza se la coloca verticalmente en el templo con lo que simboliza el eje del

[105] El *Mundselväsch* de Wolfram von Eschenbach, que el investigador alemán, *SS-Unterscharführer, Otto Rahn* (1904-1939), luego identificara con la fortaleza de *Montsegur* de los Cátaros en los Pirineos franceses. Ver Otto, Rahn, *Cruzada contra el Grial,* Barcelona

mundo, el árbol cósmico *Yggdrasil* que *Wotan* ordenó derribar y cortar cuando se aproximaba el ocaso de los dioses. Lo que permitirá al hombre ingresar a la Edad de Oro será la memoria de la sangre que *Parsifal* describe tan elocuentemente al final de la ópera cuando al alzar el Grial ante la cofradía de caballeros se regocija de ver cómo las olas de sangre pura resplandecen al reunirse con las *"olas de sangre hermana"*; que son las de *Parsifal* y de los caballeros que reinstauran el orden sobre el mundo. *"...ihm seh' ich heil'ges Blut entfliessen in Sehnsucht nach dem verwandten Quellen, der dort fliesst in des Grales Welle."* - "veo fluir la sangre sagrada, en busca de aquella fuente hermana que fluye en las olas del *Gral*" (Acto III - esc. final).

Mientras que el *Ocaso de los Dioses* concluye en la más terminal y apocalíptica destrucción, siendo éste el *único* destino que le cabe a la decadente Edad de Hierro, *Parisfal* concluye en una nota de máxima esperanza, belleza y optimismo. Y no es para menos, pues con él se instaurará una nueva Edad de Oro.

Parsifal fué la última obra del Maestro de Bayreuth y conforma una visión ultramundana de un futuro aún lejos – muy lejos de nosotros. Cuando decimos lejos, no lo decimos tanto en términos de la *cantidad* de tiempo – puede que sean unos pocos años o puede que sean muchas décadas – sino en el sentido de la *calidad* del tiempo que nos separa de la venida del *Avatara* de Acuario.

Esto queda plasmado en el enorme contraste que existe entre la música, la dinámica y la complejidad de la partitura y del libreto del *Ocaso* y de todo el *Anillo,* por una lado y el de *Parsifal,* por el otro. En el *Anillo,* el tiempo es un factor permanentemente presente y en constante aceleración; en el *Ocaso* los hechos se suceden y se desencadenan con vertiginosa velocidad. *Parsifal,* en contraste, puede describirse como una obra *sin tiempo,* tanto en su música como en la dinámica del libreto.[106] Por eso, igual que el Ángel del Apocalipsis, cuando el tiempo se termina el Redentor volverá para juzgar a los justos e injustos. Y Él reconocerá a los suyos, que son **quienes se han mantenido Leales**.

Concluímos así nuestro aporte para una mejor y más acabada comprensión y apreciación de estas obras clave de Richard Wagner. Ambas encierran un gran misterio codificado en sus partituras, en el que podemos penetrar con el alma y el intelecto. Hoy nos acercamos a un punto de inflexión en el que grandes y dramáticos acontecimientos colectivos cambiarán todo lo conocido sobre nuestro planeta. Habrá – no, ¡ya hay! – grandes destrucciones que sólo presagian el cataclismo final, en parte natural pero también atraído y disparado por la demencia colectiva del hombre – hoy prácticamente irreversible -, que limpiará el escenario para que pueda levantarse el telón sobre un nuevo Acto en el drama del Hombre.

> *"Amo a todos aquellos que son como gotas pesadas, que caen una a una, desde la oscura nube que yace sobre la humanidad: ellos son los*

[106] Toda la partitura de *Parsifal* tiene una cualidad diferente a las demás obras de Wagner, quién al componerla se hallaba próximo a su propia muerte. *Parsifal* quedó concluído en Mayo de 1882 estrenándose en el escenario del Teatro de los Festivales de Bayreuth en julio de 1882 y el Maestro moriría en Venecia en Febrero de 1883. Se dice que la compuso muy lenta y pausadamente. Claramente, él ya tenía la visión del Otro mundo al que ingresaría pocos meses después y la plasmó en esta excelsa partitura. Ese sabor ultramundano tiene cierta similitud con el que también hallamos en la última partitura de *Johann Sebastian Bach:* el "Arte de la Fuga".

profetas del relámpago que vendrá y, como profetas, ellos sucumben. Yo soy un profeta de ese relámpago y una pesada gota que cae de esa nube: pero este relámpago se llama el Superhombre”

- Así Hablaba Zarathustra, prólogo – Friedrich Nietzsche -

Epílogo - *Argentum:* El País de la Edad de Oro

Argentina

El nombre de nuestra Patria alude a la plata metálica – *Argentum*, en latín: metal femenino, puro y lunar –, que se repite en toponimios como Río de la Plata, Mar del Plata y La Plata, que aluden a los fabulosos yacimientos platíferos de Potosí en el Altiplano, cuyas riquezas salían hacia España desde estas latitudes. El azul, color emblemático de la plata metálica, se ha plasmó en nuestra Bandera, y el País se ha consagrado a la Virgen María y es protegido por Ella con Su manto azul estrellado.

Es que el alma de nuestro Pueblo – el alma de la mayoría de los pueblos, en realidad – por ser colectivo e incosciente, es también eminentemente femenino. Es Mujer; es generosa madre que recogerá y protegerá a los hijos – propios y ajenos.

Sin embargo, sepamos también que hay un lado oscuro al Alma argentina, por cuanto también alberga lo que Jung denominó "la Sombra". Un gran amigo y colaborador del autor, el **Lic. Juan Pablo Rey,** psicoanalista jungeano y estudioso de estos temas, lo ha sintetizado magníficamente de la siguiente manera:

En relación a la **Sombra** de la Argentina, cabe recordar la advertencia de Jung hecha más de diez años antes de la segunda guerra mundial, en el sentido de que el arquetipo del dios *Wotan* se hallaba ya muy presente en Alemania, por lo que recomendaba prepararse para dos cosas:

- la primera, que el "heroísmo fatalista" podía hacer concluir la posibilidad de una victoria militar de Alemania, en un ocaso de los dioses a sangre y fuego, quedando ésta arrasada...
- la segunda, que lo que "sobreviva a la tormenta" podría renacer en otro tiempo y en otra tierra...

La sombra de la Argentina está constituida por el Arquetipo del Tango: una atmósfera lunar, nocturna, depresiva, que deja ver a una prostituta que es explotada por un malevo. Ella se resigna a la situación, mientras que él combate con sus pares a cuchillo.

Si analizamos la historia simbólicamente, vemos el eterno retorno de lo mismo: la Argentina como "prostituta" resignada, con su territorio vendido, explotado y entregado al mejor postor; la justicia y la política prostituídas por las mafias, por los "malevos" de hoy, (los Menem, los Alfonsín, los Duhalde, los Cavallo, Ibarra y de la Rúa) los cuales pelean entre sí con sus "cuchillos" modernos teniendo a la población como rehén...

La superación de la sombra del tango la realizó **Carlos Gardel**. A través del arte del canto, reubicó en un nivel superior toda esa atmósfera de prostitutas y malevos. No casualmente tiempo después **Juan Perón** realizó en la política algo similar, utilizando como ícono a Gardel, a quien imitaba en su peinado, su sonrisa, porte y ademanes. En una maravillosa alquimia de *anima* y *animus*, **Eva Perón** encarnó la transmutación de aquella triste prostituta en arrolladora **Sacerdotiza** (Eva, la protectora de los desamparados), mientras Perón encarnó la transmutación del malevo en **Estadista**...

Podríamos preguntarnos, a modo de reflexión: ¿la enfermedad de Eva fue un proceso netamente individual o un símbolo de su contienda contra la sombra de la Argentina?

¿Pudo escapar Perón a la maldición del Oro del Rín, al aceptar el desvío de fondos alemanes al país? ¿Qué extraña fuerza nos impele a los argentinos a matarnos entre nosotros como “malevos” (militares vs. subversivos; River vs. Boca, radicales vs. peronistas, derecha vs. izquierda, ratis vs. pibes chorros)? ¿Por qué votamos siempre en ***contra*** de algo y no a favor? ¿Por qué hay miles de libros escritos sobre denuncias, críticas y descrédito, mientras que hay muy pocos proponiendo algo nuevo? **Sólo comprendiendo la sombra de la Argentina podremos abordar su luz.**
En otro orden de cosas, Rey señala que según carta enviada por Carl Jung al diplomático chileno Miguel Serrano, lo que vive un individuo puede ser sincrónico con lo que vive su tierra. Recordemos el providencial encuentro de Perón y Eva que nace precisamente luego de que la tierra tembló y destruyó la ciudad de San Juan en una escena apocalíptica. Ello lleva a Rey a plantear la pregunta, ¿qué estarán preanunciando las inundaciones que hoy azotan la Argentina? ¿A qué "individuos nuevos" darán a luz?

La Oveja Negra

Vivimos tiempos cargados de Destino. Se acercan horas cruciales y aciagas para la humanidad que se ve ciegamente arrastrada hacia el Abismo. El Hombre doliente sufre en todos los rincones del mundo y a toda hora sin comprender bien por qué ni, mucho menos, para qué. En estos tiempos finales, *Kali* la Devoradora del Tiempo, es el Arquetipo dominante y ella solo sabe de destrucción, disolución y muerte. El Mundo vive el arquetipo de la diosa devoradora del tiempo.
Por eso, hoy resulta preciso construir puentes que permitan transitar de la edad de la muerte – el *Kali Yuga;* Edad de Hierro – hacia la nueva Vida, cuyo resplandor, aunque aún tenue, ya se avisora sobre el horizonte. El Misterio del inminente nacimiento de Acuario lo intuye el inconsciente colectivo de los pueblos, lo proyecta y se plasma “afuera”; será su Destino y está íntimamente ligado a sus valores, sus historias y sus terruños. Cada pueblo ocupa un territorio único sobre el planeta; son las Naciones con sus Estados las que ocupan “su lugar en el mundo”, no solo en el ámbito mundano – político, económico, social – sino en el misterioso plano del Misterio de los Tiempos. **Es sagrado Deber de los Pueblos defender su lugar bajo el Sol.**
Argentina tiene un Destino esencial en este Orden superior. Ello es así a pesar de nuestra circunstancial debilidad, confusión y decadencia; a pesar de los desatinos, mentiras, crímenes y traiciones de nuestras dirigencias políticas, empresariales y sociales. Pareciera que la Providencia ha querido que Argentina experimentara y conociera ciertos desastres colectivos antes que el resto del mundo; que fuéramos uno de los pocos países que espontáneamente resistieramos ciertas imposiciones de los artífices de los recurrentes “nuevos órdenes mundiales” a lo largo del siglo XX. Más allá de toda ideología, cada vez que el Pueblo Argentino irrumpió en la Historia, siempre ha portado una antorcha de oposición – a menudo cargada de buena cuota de irracionalidad - al orden mundial vigente, a pesar de que en cada caso fuerzas externas e internas terminaran venciédolo.
Veamos algunos hitos clave del siglo XX que reflejan lo que decimos:

- A principios de siglo el Pueblo irrumpe en la política y se alinea detrás del gran

radical que fue **Hipólito Yrigoyen,** quien como presidente no permitió que se arrastrara a nuestro país a la primera guerra mundial. Luego, rechazaría la hipocresía y los atropellos de los poderosos vencedores de aquella contienda que impusieron su voluntad a vencidos a través del Tratado de Versalles de 1919, y pretendieron hacerlo también sobre el mundo con la "Sociedad de las Naciones", de la que Argentina no formaría parte. Como ejemplo simbólico, Yrigoyen también ordenaría que buques de la Armada Argentina saludaran el pabellón de la República Dominicana en el puerto de Santo Domingo cuando ese país se hallaba invadido por fuerzas militares estadounidenses. Yrigoyen terminaría derrotado por "los de afuera, en connivencia con los de adentro" cuando en septiembre de 1930 un golpe de Estado lo desalojó del poder dando inicio a la primera **Década Infame**. *Pero el Movimiento Nacional seguíó vivio en las entrañas de la tierra y en el subsuelo de nuestra gente.*

- A mediados de siglo, una vez más ese gran Movimiento Nacional irrumpió un 17 de Octubre histórico para alinearse detrás de **Juan y Eva Perón**, al grito de "¡Braden o Perón!"[107], luego fundando la Tercera Posición justicialista como doctrina para resistir las prepotencias de los poderosos. Pero, dos veces seguidas[108], los de afuera en estrecha sincronía con los de adentro, terminarían frustrando, copando y finalmente desdibujando al Justicialismo. Hasta tal punto, que la segunda **Década Infame** entre 1990 y 1999 la gerenciaría un supuesto "partido justicialista" prostituido que terminó encumbrando en el Estado a los peores y más retrógrados elementos: Menem, Cavallo, Alsogaray y sus mafias, que impusieron al país sus "relaciones carnales" con los poderosos.
- Un tercer hito lo conformaría, por cierto, la recuperación de las **Islas Malvinas** en Abril de 1982, que fuera apoyado fervientemente por el Pueblo Argentino y muchos pueblos de la región, a pesar de los ineptos militares y civiles que entonces habían usurpado el Estado Nacional y condujeron una desastrosa política exterior. Tuvimos, sin embargo, la osadía de enfrentarnos a la alianza angloestadounidense que veinte años después encontramos ocupada en invadir a buena parte del planeta y nuestra armas – particularmente la Fuerza Aérea Argentina – combatió con valentía, creatividad y enorme coraje.

Pareciera que la Argentina viene preaununciando una voluntad de oponerse al orden

[107] Para beneficio de los lectores que no sean argentinos, aclaramos que cuando Perón surge con abrumador apoyo popular en Octubre de 1945 y se llama a elecciones en Febrero de 1946, que Perón ganaría, sus opositores ("los de siempre") formaron un frente político - la "Unión Democrática" - en contra del supuesto "nazifascismo" de Perón. Esa "Unión Democrática" la integraban el partido comunista, partidos socialdemócratas, la ya por entonces decadente Unión Cívica Radical y eran todos coordinados por el embajador estadounidense, Spruille Braden. De ahí que el grito de guerra de los peronistas en aquellas memorables elecciones presidenciales fuera "¡Braden o Perón!", de la misma manera que – ya en el gobierno – la Tercera Posición sería sintetizada en la simplísima pero clara frase: "Ni yanquis, ni marxistas: **peronistas".**

[108] El primer golpe de Estado contra el gobierno peronista tuvo lugar en Septiembre 1955 e inspiró al entonces primer ministro británico, Sir Winston Churchill a declarar ante el parlamento inglés que *"la caída de Perón en la Argentina es uno de los hechos más trascendentes para Gran Bretaña desde que ganamos la segunda guerra mundial".* El segundo golpe de Estado contra el peronismo fue en Marzo 1976 e inició la decadencia argentina al entregársele el manejo de la economía a la usura internacional, inaugurando un verdadero genocidio económico sustentado los las armas. En ambos casos, sus perpetradores fueron militares y civiles totalmente adictos a los intereses angloestadounidenses.

mundial perverso impuesto por los poderosos, pero cada vez que se ha opuesto lo ha hecho de mala manera y ha recibido castigos crecientemente duros que hoy nos tienen de rodillas y postrados. El Enemigo de Argentina ya hoy habla desembozadamente de la secesión de la Patagonia, de la "regionalización" como paso previo a la fractura territorial, del debilitamiento y quiebra del Estado con la consiguiente pauperización del pueblo y agudización de todos los problemas sociales, del canje de deuda por territorio, todos preanuncios lúgubres del fin de la Argentina.

Efectivamente, el nuevo orden mundial promueve la muerte de la Argentina, pues bien sabe que la **Patria Sud Americana** soñada hace dos siglos por San Martín, Bolivar y Artigas, y buscada en el siglo XX por grandes estadistas continentales como el brasileño **Getulio Vargas**, el chileno **Ibañez del Campo**, y el argentino **Perón** – ***solo podrá erigirse, estructurarse y consolidarse desde la Argentina como eje integrador de esa auténtica potencia de rango mundial.***

El Faro del Mundo

En el siglo pasado, el artista y profeta argentino **Benjamín Solari Parravicini** tuvo visiones de un mundo en quiebra y resquebrajamiento y de una Argentina salvadora y protectora que nacerá de sus propias cenizas.

A lo largo de décadas, Solari Parravicini previó y plasmó en insólitos dibujos – las psicografías que dibujaba mientras caía en trance – a los que luego agregaría sentencias orientadoras de carácter profético que nos preanuncian: *Pampa Argentina, cuna del mañana"* (visión del año 1938); *"Nuevo sol. Nueva Luz. El árbol seco de la Argentina sabrá de una nueva lluvia. Llegará hacia su suelo la bendicion luego de luchas serias, de encuentros y desencuentros, de soberbios en gritos y de gritos vencidos….* (año 1938); *Llegará a la Argentina empobrecida un nuevo Sol. Llegará el día en que la falsa palabra sea creída. Llegará…cuando la intriga levante las masas, cuando el ladrón corra las calles sin ser aprehendido….* (también visión del año 1938).

Incluso, Solari nos habla de una enigmática figura: el "Hombre Gris" que más que a un individuo específico pareciera señalar a un equipo o un grupo o segmento social. *"La última pincelada en la Argentina será dada por un pintor gris"* (año 1938);*"La Argentina tendrá su "revolución francesa", puede ver sangre en las calles, si no ve el instante del "hombre gris"* (1971).[109]

Hemos elegido para la portada de la presente obra, la **Cruz Orlada** que Solari Parravini dice haber recibido de su ángel guardián, Fray José de Aragón, quien se la revelara diciendo: *"Hijo, esta noche llego a ti para decirte: escribe y dibuja. Es hora de echar a correr la palabra en amor, el amor en Fe, y la Fe en Santa Paz. Se vive una época Bizantina – y como en ese ayer que brilló con Justiniano I* **-** *en ese ayer entró el caer de una civilización y el nacer de otra. Y en el que despues de caer y sacados de todo, la cruz regresó y de nuevo se supo de algo de lo mucho que se había perdido… quiero rogarte: dibuja algunos premonitorios trazos sobre lo que te daré. … He tomado la*

[109] Ver la magnífica obra del estudioso Ing. Sigurd von Wumb, *"Dibujos proféticos de Benjamín Solari Parravicini"* (Edición privada, 2001, Rosario; luego publicado por Editorial Kier de Buenos Aires). Solari Parravicini nació en Buenos Aires en 1898 y falleció en 1974, dejando un cúmulo importante de dibujos, sentencias y cartas; también fue director del Museo de Bellas Artes de la Capital Federal.

“Cruz Orlada” ¿Tu dirás porqué? Muy sencillo, hijo querrido: porque Dios es Universo y como el universo es circular…, esta cruz colocada dentro del Círculo…con llamas, símbolo de sol…será Amor – Fe- Luz, si lleva el corazón en la unión…es decir en el cruce de los leños.”[110]
Hermoso signo, en verdad, que hacemos propio por cuanto integra la luz Solar, la Cruz Tradicional, el sangrante Corazón y el movimiento del tiempo circular.

La venidera Era de Acuario tendrá, como signo equilibrador y opuesto, al de Leo, el León Solar. Quiso el misterio de lo inconsciente colectivo que nuestra Bandera integrara el simbolismo de la plata azulada y también portara un Sol Iracundo en su centro con fogosos rayos, alternativamente rectos y ondeados. La Bandera Argentina es prácticamente la única enseña nacional en todo el mundo que porta un sol. De todas la banderas tradicionales, únicamente las de Argentina y Japón llevan un sol en su centro, por cuanto las de la mayoría de los países solo tienen o bien franjas de diversos colores, o sino portan la Estrella nocturna como símbolo primario[111].

El Destino de la Argentina es el de **ser faro luminoso en un mundo en crecientes tinieblas.** Y no lo decimos limitándonos a la República Argentina como pedazo truncado de la Patria Grande soñada por nuestros mayores, sino al mucho más amplio concepto de “Argentina” como precursora de la Era por venir. A la Argentina menos identificada con la Edad que muere; con el ocaso de los dioses wagneriano insalvable e irreversible.
No. La nuestra ha de ser la **Argentina** como precursora de la Edad de Oro; **la Segunda República Argentina** que no se conformará con escribir un capítulo más en la historia de un mundo en ruinas que se termina, sino que asumirá su Destino Mundial que le señala la Divina Providencia: **escribir uno de los primeros capítulos del Mundo que vendrá.**

[110] *Op. Cit.,* página 224.
[111] Nos referimos a banderas nacionales que existen desde hace muchas décadas – incluso siglos - como la nuestra y la del Japón, y no a bandera del algún Estado de reciente creación. Tampoco consideramos la bandera de la República Oriental del Uruguay, que también porta un sol, pues histórica, cultural y políticamente, la Banda Oriental es parte integrante, como mínimo, de la Gran Patria de los pueblos del Cono Sur.

Discografía recomendada -

Las grabaciones antiguas de las óperas de Wagner suelen ser mejores que las más recientes. Ello es debido a que la gran escuela wagneriana – su época de oro, por así decirlo – entró en un ocaso a partir del final de la segunda guerra mundial. No obstante ello, las décadas de los cincuenta y sesenta aun permitieron que apareciesen magistrales versiones que conforman un buen equilibrio entre las cualidades artísticas y la calidad sonora de algunas grabaciones.
Sin pretender brindar una guía exhaustiva, se detallan a continuación aquellas que a nuestro juicio conforman las mejores versiones. El lector posiblemente se sorprenda al no ver incluida la versión de Herbert von Karajan., por cuanto sostenemos que este magistral director, cuyas rendiciones de Mozart, Beethoven y Brahms son tan excepcionales, no estaría compenetrado con el espíritu de Wagner que describimos en el presente ensayo.

El Anillo del Nibelungo – *Der Ring des Nibelungen* (versiones completas)

Orquesta: Filarmónica de Viena,
Coro: de la Orq. Filarmónica de Viena,
Director: **Georg Solti**
Principales cantantes: Eberhard Wächter, Waldemar Kmennt, George London, Kirsten Flagstad, Claire Watson, Set Svanholm, Gerhard Neidlinger, Kurt Böhm, Wolfgang Windgassen, Birgit Nielsen, Hans Hotter.
Datos técnicos: London Records. Disponible en CD. Grabado originalmenter entre 1957 y 1967. Calidad sonora excepcional. Grabación en estudio.

Orquesta: de los Festivales de Bayreuth,
Coro: de los Festivales de Bayreuth,
Director: **Karl Böhm**
Principales cantantes: Theo Adam, Gerd Nienstedt, Hermann Esser, Wolfgang Windgassen, Birgit Nielsen, H. Wohlfahrt, Kurt Böhme, Marti Talvella, .
Datos técnicos: Philips Records. Disponible en CD. Grabado durante los Festivales de Bayreuth de 1967. Calidad sonora buena. Grabación en vivo.

Orquesta: de la Metropolitan House de Nueva York,
Coro: de la Metropolitan Opera House de Nueva York,
Director: **James Levine**
Principales cantantes: James Morris, Christa Ludwig, Hildegard Behrens, Siegfried Jerusalem, Kurt Moll, Neinz Zednik, Kurt BPohme.
Datos técnicos: Discos DGG – Deutsche Grammophon Gesellschaft. Disponible en CD. Grabado entre 1987 y 1988. Calidad sonora muy buena. Grabación en vivo.

Orquesta: Symphonie Orchester der Bayerische Rundfunks, (Orquesta de Radio Baviera)
Coro: der Bayerische Rundfunk,
Director: **Bernard Haitink**
Principales cantantes: Siegfried Jerusalem, Eva Marton, Theo Adam, James Morris, Kiri Te Kanawa.
Datos técnicos: Philips Records. Disponible en CD. Grabado a fines de los años ochenta. Calidad sonora buena. Grabación en estudio.

Fragmentos y escenas notables del *Anillo*:

El Oro del Rhín: Fragmentos varios.
Orquesta: Staatskapelle Berlin
Director: **Rudolf Kempe**
Cantantes: Johanna Blatter, Rut Siewert, Rudolf Schock, Ferdinand Frantz
Datos técnicos: Discos Eterna. Buena calidad sonora. Grabación en vivo.

La Valkiria: *Acto I, Esc. 3*
Orquesta: de la NBC,
Director: **Arturo Toscanini**
Cantantes: Helen Traubel, Lauritz Melchior,
Datos técnicos: Discos RCA. Grabación en vivo en el Carnegie Hall de Nueva York, Feb. 1941.
Calidad sonora buena.

La Valkiria: *Acto I,*
Orquesta: Filarmónica de Nueva York,
Director: **Zubin Mehta**
Cantantes: Eva Marton, Peter Hoffmann, Marti Talvela,
Datos técnicos: Discos CBS. Grabación fines de los ochenta. Buena calidad sonora. Grabación en estudio.

El Ocaso de los Dioses: *Prólogo (escenas 2 y 3 – dúo de Brünhilde y Siegfried* e intermedio "Viaje de Siegfried por el Rín"). Acto III, esc. final
Orquesta: de la NBC,
Director: **Arturo Toscanini**
Cantantes: Helen Traubel, Lauritz Melchior,
Datos técnicos: Discos RCA. Grabación en vivo en el Carnegie Hall de Nueva York, Feb. 1941.
Calidad sonora buena.

Parsifal

Orquesta y Coro: de los Festivales de Bayreuth
Director: **Hans Knappertsbusch**
Cantantes: George London, Arnold van Mill, Ludwig Weber, Wolfgang Windgassen, Martha Mödl, Hermann Uhde.
Datos técnicos: Discos Teldec (Warner Music) grabación durante los Festivales de 1951.
Calidad sonora buena.

Bibliografía:

Chamberlain, Houston Stewart — *Richard Wagner* – Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, Munich 1896.

Evola, Julius — *Rebelión contra el Mundo Moderno*, Ediciones Heracles, Buenos Aires, 1994.

Goldman, Albert y Sprinchorn, Evert	*Wagner on Music & Drama: a selection of Richard Wagner's prose works*, Victor Gollancz Ltd., Londres 1977
Hancock, Graham	*Fingerprints of the Gods*, Mandarin Paperbacks, London, 1995
Infiesta, María y Mota, Jordi	*Escritos Wagnerianos*, Edición privada, Madrid, sin fecha.
Jung, Carl G.	*Collected Works*
Jung, Carl G.	*Sobre cosas que se ven en el cielo* - Ecologic Editora Argentina, Buenos Aires, 1987.
Lévi-Strauss, Claude	*The Raw and the Cooked,* Harper & Row, New York., 1971.
Nolte, Ernst	*Depués del Comunismo,* Editorial Ariel, Buenos Aires, 1995.
Osborne, Charles	*Wagner and his World* - Charles Scribner's Sons - New York, 1977.
Rahn, Otto	*Cruzada contra el Grial,* Barcelona,
Rauschning, Hermann	*Hitler me dijo*, Librería Hachette, Buenos Aires, 1940.
Rose, Paul Lawrence	*Wagner: Race and Revolution*, Faber & Faber, Londres, 1992
Serrano, Miguel	*Manú: por el Hombre que Vendrá*, Santiago de Chile, 1991
Shaw, George Bernard	*El Perfecto Wagneriano*, Edicions l'Holandès Errant, Serie Clásicos Wagnerianos Nº 1, Barcelona, sin fecha.
Snook, Lynn	"*Die Walküre" or The Farewell to the Gods - Thoughts on Myths and Their Meaning* – Libretto a La Valkiria, 1981.
Von Wurmb, Sigurd	*Psicografía de Benjamín Solari Parravicini"* – Edición privada, Rosario 2001 y Editorial Kier, Buenos Aires, 2002/3
Wagner, Richard	*La Poesía y la Música en el Drama del Futuro* - Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1952 - págs.- 151 / 153.
Wagner, Richard	*Dramatische Werke*, herausgegeben und eingeleitet von Prof. Dr. Karl Reuschel, Johannes M Meulenhoff Verlag, Leipzig, 1917, 3 tomos.
Wilhelm, Richard	*I Ching, el Libro de las Mutaciones*, con prólogo de Carl G. Jung – Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1975.
Witold, Jean y otros autores	*Ricardo Wagner - Colección Genios y Realidades* - Cía. General Fabril Editoria, Buenos Aires, 1964.

Síntesis del libreto del *Anillo del Nibelungo* de Richard Wagner -

Personajes del Anillo del Nibelungo

Alberich	Nibelungo	Rey usurpador del pueblo Nibelungo
Mime	Nibelungo	Hermano de Alberich
Fasolt	Gigante	uno de los constructores del Valhall
Fafner	Gigante	uno de los constructores del Valhall,luego transformado en dragón para cuidar el tesoro
Siegmund	Velsa	hijo de Wotan; hermano de Sieglinde
Sieglinde	Velsa	hija de Wotan; hermana de Siegmund
Siegfried	Velsa	nieto de Wotan e hijo de Siegmund y Sieglinde
Brünhilde	Walkiria	Hija de Wotan y Erda
Waltraute	Walkiria	Hermana de Brunhilde
Wotan	Dios	Rey del Walhall - (el Zeus griego), también conocido como Odín en la mitología nórdica
Viajero	Dios	Disfraz de Wotan para recorrer el mundo
Fricka	Diosa	Diosa del Matrimonio – esposa de Wotan (La Hera griega)
Freia	Diosa	Diosa del Amor y la Belleza (la Venus griega)
Donner	Dios	Dios del trueno y la tormenta (el Hefesto griego)
Froh	Dios	Dios de la alegria
Loge	Dios	Dios del fuego y de la astucia (el Hermes griego)
Erda	Diosa	Diosa de la Tierra y de la profecía (la Gaia griega)
Hagen	Humano	Hombre de una tribu germana
Günther	Humano	Principe de la raza de los Guibichungs
Gutrune	Valkiria	Hermana de Günther
Welgunde	Sirena	Ondina del Rin
Flosshilde	Sirena	Ondina del Rin
Woglinde	Sirena	Ondina del Rin
Nornas	Diosas	Las tres hijas de Erda que tejen los hilos del destino

Geografía del Anillo del Nibelungo -

Nibelheim	País de los Nibelungos (Tierra de las Tinieblas)
Riesenheim	País de los Gigantes (Tierra de Gigantes)
Walhall	Morada de los Dioses (Sala de Guerreros)
Rhín	El río primordial
Roca de la Walkiria	Montaña escarpada en la que Wotan puso a dormir a Brunhilde rodeada de una muralla de fuego.
Guibich	País de la raza de los Guibichung a orillas del Rín.
El bosque	El bosque primordial cercano al Rhín.

Objetos del Anillo del Nibelungo -

Nothung	Espada que formó parte del botín original del Rhín, a la que Wotan impuso poderes mágicos; luego Wotan/Viajero la hundió en el tronco del fresno de la

	vivienda de Hunding. Conquistada por Siegmund y aniquilada en combate; luego vuelta a forjar por Siegfried.
Lanza	Lanza sagrada de Wotan; símbolo de su poder universal sobre la que sellaba sus pactos con runas mágicas
Runas	Escritura simbólica y mágica antiguo-germánica consistente en signos rectilíneos. Su antiguo abecedario se conocía como el *Futhark.* Consiste de 18 símbolos de trazos rectos; cumplen una función análoga alos *mudras* vedánticos (posiciones con las manos)
Anillo	Anillo forjado con el oro del Rhín que otorga poder sin límites sobre el mundo a su portador. Solo podrá forjarlo quien abjure del amor.
Tarnhelm	Yelmo mágico forjado con el oro del Rhín que permite a su portador adoptar la forma externa que desee.
Arbol del Mundo	El "Welt-Esche" - el Yggdrasil de los antiguos pueblos germánicos.
Oro del Rín	Símbolo solar de la máxima pureza.
Aguas de Rín	Símbolo de la fuerza elemental de la naturaleza
Fuego	Símbolo de la máxima plurificacion

Tiempos del Anillo del Nibelungo

Marco temporal	Prehistórico.
Tiempos entre las cuatro operas	• Oro del Rin a La Walkiria: Unos veinte años • La Walkiria a Siegfried: Unos veinte años • Siegfried a El Ocaso de los Dioses: Pocos meses.
Amaneceres del Anillo del Nibelungo	1. **Oro del Rín** - primer amanecer del ciclo. Esta opera trascurre a lo largo de un único día que concluye cuando los dioses ingresan al Valhall al atardecer caminando sobre un puente de arcoiris. 2. **Walkiria** - Acto I – primer amanecer de la ópera. 3. **Walkiria** - Acto II - segundo amanecer tras la huida y noche de amor de Siegmund y Sieglinde 4. **Siegfried** - Acto I - primer amanecer de la ópera 5. **Siegfried** - Acto II – segundo amanecer de la ópera 6. **Siegfried** - Acto III - tercer amanecer de la ópera 7. **Ocaso de los Dioses –** Prólogo – amanecer en la cueva de Siegfried y Brunhilde 8. **Ocaso de los Dioses** - Acto II – esc. 2 9. **Ocaso de los Dioses** - Acto III.[112]

En la síntesis que sigue del libreto del Anillo del Nibelungo, se indica en letra pequeña y en itálica el nombre del *leit-motiv* o descripción musical. Los nombres de los *leit-motiv* no fueron denominados por Wagner de esta manera, sino que son los nombres bajo los cuales se los suele

[112] Estos nueve amaneceres tienen su paralelo en otros conjuntos de nueve como, por ejemplo, en el Acto I, Esc. III de *La Walkiria.* Cuando Siegmund se queda solo pidiendole a su padre le mande la espada promedida, en una agonía parecida a la que seguramente experimentó Wotan cuando pendió del Yggdrasil, en esa escena suena nueve veces consecutivas el *leit-motiv* de la *Espada, Nothung.*

identificar.

Síntesis de la Obra - El Anillo del Nibelungo -

Das Rheingold **(El Oro del Rín)** - Opera en un Acto y Cuatro Escenas.

Obertura musical: La obra comienza con un amplio y oscuro preludio consistente en crecientes y cada vez más complejas figuraciones sobre un único acorde en Mi-bemol [(El Rhin)]*. El crescendo musical nos describe las primordiales, ondulantes y puras aguas del río Rhín y al levantarse el telón nos conduce de lleno en la Escena Primera.*

Escena Primera:

Aparecen tres ondinas, las hermanas *Woglinde*, *Wellgunde* y *Flosshilde*,[113] nadando y cantando entre las olas. Repentinamente, de una endija oscura entre las musgosas rocas del lecho del río aparece el enano *Alberich* [(Alberich)] de la raza de los Nibelungos quién con ardiente deseo las observa y les pregunta si puede acompañarlas mientras nadan y juegas en las aguas. Al ver su horrible figura, las ondinas lo rechazan y burlándose de él. Sin embargo, una de ellas - *Flosshilde* -, le recrimina a sus dos hermanas que no deben distraerse de cuidar el oro que yace en el fondo de las aguas del que ellas mismas son custodias por mandato del dios, *Wotan*. Las ondinas se dan cuenta rápidamente de que lo que atrae a *Alberich* no es el oro, sino su ardoroso deseo de amor y placer que ellas le inspiran. Así, cada una de las sirenas se turnan en atraerlo fingiéndole amor, pero ni bien él se les acerca, lo rechazan entre risas mientras el desdichado enano se resbala y cae entre las rocas musgosas sin poder alcanzarlas.

Cada vez que una de ellas lo rechaza a *Alberich*, va creciendo su enojo hasta un paroxismo de odio en el que las amenaza con sujetarlas por la fuerza. Pero en ese instante, las nubes se entreabren dejando filtrar un haz de sol que ilumina un lugar fulgurante en el lecho del río [(El Oro)], que deja a *Alberich* y a las ondinas fascinados. Lo que tan hermosamente brilla entre las aguas es el oro del Rhín, metal puro que duerme en su lecho. Las ondinas olvidan por un momento a su feo visitante y comienzan a nadar alrededor del brillante oro [(Oro del Rín)] mientras entonan un himno de alabanzas (*"Rheingold! Rheingold!")*. *Alberich* las observa atentamente mientras ellas cantan loas a las maravillas mágicas del puro metal. Particular interés despierta en él el relato de *Wellgunde*, quién descuidadamente alude a los poderes mágicos del oro, si se logra forjar con él un anillo [(Anillo)], que otorga poder ilimitado sobre el mundo. *Flosshilde* nuevamente fustiga a su hermana por hacer semejante revelación delante de un extraño, quién le recuerda que no existe peligro alguno ya que acaban de comprobar que el enano nibelungo resultó un enamoradizo incurable, mientras que la magia del oro hace que sólo podrá forjar el codiciado anillo quién renuncie al amor [(Renunciamiento)], y jamás criatura alguna aceptará semejante precio a cambio del poder.

Pero los repetidos desaires sufridos por *Alberich* lo han humillado abismalmente lo que hace que, en un rapto de furia y venganza, sorprende a las ondinas, abalanzándose repentinamente sobre la roca en la que yace el oro. *Alberich* maldice el amor tomando al propio río como testigo,[114] arrebata el preciado oro de su lecho y desaparece con el botín entre las oscuras olas y las rocas. Desesperadas, las tres ondinas piden auxilio para salvar el oro mientras se escucha a lo lejos las carcajadas de *Alberich*. El escenario se oscurece, la orquesta parece agitarse en oscuras y violentas olas que solo muy lentamente se van disipando, dando paso al

[113] Todos los nombres de los personajes del *Anillo* tienen un significado en alemán. Por ejemplo, las tres ondinas, *Wogline, Wellgrunde, Flosshilde,* aluden a ondas, olas y flujos dándoles un sentido acuoso. Wagner utiliza una infinidad de juegos de palabras que resultan en gran medida intraducibles a otros idiomas.

[114] Al igual que en la mitología griega, en la que los juramentos hechos tomando al río Estigia por testigo, resultaban inviolables.

cielo límpido de la aurora matinal.

Escena Segunda:

Se divisa a lo lejos un noble y altivo castillo entre las nubes (Valhall), la celestial morada de los dioses, recién construida. *Wotan*, Rey del Olimpo germánico duerme (Sueño) sobre un lecho de flores con su consorte, *Fricka* – diosa del Hogar - quién lo despierta para que mostrarle tamaña maravilla. Ambos dialogan recordando que fue el propio *Wotan* quién mandó construir la divina morada a los gigantes, *Fasolt* y *Fafner*, con quienes pactó entregarles a la diosa del amor, *Freia*, (Pacto) en pago de sus labores. *Fricka*, le recrimina ese pacto que ha sellado con runas mágicas grabadas sobre su lanza, símbolo de poder universal, cuyos compromisos ni el propio *Wotan* puede quebrar.

Wotan le recuerda a *Fricka* que fue ella quién le pidió que construyera esa morada altiva, digna de los dioses, mientras *Fricka* se lamenta que sólo lo hizo como treta para retenerlo a su inquieto esposo. *Wotan* afirma su derecho a la aventura y le recuerda que valora a la mujer más de lo que ella misma imagina, habiendo entregado uno de sus ojos para conquistarla a *Frika*.[115] De todos modos, le dice no tiene ninguna intención de entregarla a *Freia* a los gigantes.

El diálogo se interrumpe al escucharse los gritos de auxilio de *Freia*, que se acerca huyendo desesperadamente de los gigantes, y les pide a sus hermanos dioses que la protejan. *Wotan* pregunta si alguien ha visto a *Loge* (Fuego), dios del fuego y del engaño[116], con quién cuenta para salirse de su complicada situación. *Freia*, no simpatiza con el escurridizo dios del fuego y le señala amargamente a *Wotan* que, una vez más, *Loge* lo está abandonando a su suerte. Entonces aparecen los gigantes (Gigantes), quienes relatan la manera en que llevaron a cabo su duro y arduo trabajo para construir los enormes muros y gigantescas bóvedas del *Walhall*.

Correspondientemente, los dos hermanos, *Fasolt* y *Fafner*, demandan su paga pero se quedan atónitos cuando *Wotan* les dice que deberán elegir otra recompensa puesto que no les entregará a *Freia*. *Fasolt* le recuerda lo pactado y le señala el grave peligro que significa que el

---

115 *Wotan*, dios solar, solo tiene un ojo ya que el otro lo entregó como prenda cuando durante nueve días y sus noches pendió crucificado del árbol del mundo para lograr desentrañar los secretos mágicos de las runas. Con ello también la conquistó a *Frika*. El Cristianismo toma este símbolo del dios crucificado y lo plasma en la crucificación de Jesucristo.

116 *Loge*, se asemeja al Hermes de los Griegos y, más aun, al *Mercurio* de los Romanos, dios del comercio y de las transacciones comerciales. Como buen comerciante, Loge/Hermes es un experto en el *negotium* - en negociar. Y negociar siempre se basa sobre la intención mutua de engañar.
Negociar en el comercio implica que un vendedor pide más de lo que está dispuesto a recibir por su producto, mientras que un comprador ofrece menos de lo que está dispuesto a pagar por ese mismo producto. Un "buen negocio" es cuando ambas partes quedan complacidas. Y para que ello ocurra, ambas partes deben sentir que "negociaron bien" o sea, que en alguna medida engañaron a la otra parte. La fórmula es simple: si un producto puede negociarse a un precio de 6 pesos, el vendedor empieza pidiendo 9 pesos, mientras que el comprador empieza ofreciendo 3 pesos. Inician el proceso negociador de "engaño mutuo" ya que ambos piden un precio que saben de antemano es una mentira, hasta que llegan a un punto de equilibrio mutuamente satisfactorio: los 6 pesos en que se lleva a cabo la transacción. Ambos sienten que han hecho un buen negocio. Por eso, resulta imposible *negociar* con alguien que no miente. Pues si una persona no miente y declara de buenas a primeras que su producto *vale 7 pesos* ni 6, ni 5, ni 9 ni 6, sino *7 pesos*, entonces esa persona no cederá ni un ápice: porque está diciendo la **verdad**.
Negociar, entonces, es una manera de reglamentar la mentira. Por eso es engañoso Mercurio, el dios del comercio; por eso lo es también su par germánico, Loge, dios de la negociación, de la mentira y del doble sentido. Loge habla el idioma de la *diplomacia:* que quiere decir hablar una cosa y significar otra. Muy propio del mundo moderno. Los economistas llaman todo este proceso, "el Mercado". Incluso hablan de una supuesta "mano invisible" que, desde Adam Smith hasta nuestros tiempos, "gobierna" las fuerzas del mercado. Olvidan sistemáticamente algo que es evidente para todo el mundo. Si hay una "mano invisible" que rigen el mercado, de seguro que esa mano debe estar articulada por un poderoso **Brazo** que se impone a la fuerza sobre el "mercado". Y ese "brazo", como no puede ser de otra manera, está dirigido por algún **cerebro** con fines y objetivos propios: el **Cerebro del Mundo.**

jefe de los dioses incumplir sus propias promesas, mientras que *Fafner*, mucho más realista, le recuerda discretamente a *Fasolt* que la razón por la que los dioses no desean entregar a *Freia* es porque que necesitan de las manzanas de oro que les otorgan la vida eterna, y que solo *Freia* sabe cultivar (manzanas)[117]. Sin ellas, los dioses rápidamente envejecerían y morirían.

Los gigantes deciden entonces llevarse a *Freia* por la fuerza, pero se les interponen los dioses del trueno, *Donner*, y de la alegría *Froh*, quienes pretenden auxiliar a su hermana. Cuando la violencia se torna inminente, *Wotan* interviene para separarlos (Tratados Sagrados). En ese momento, entre chispas y llamaradas, aparece *Loge*, dios del fuego. Sus palabras resultan inciertas, vagas y elípticas, ya que primero menciona que inspeccionó el castillo celestial pudiendo comprobar que la construcción es verdaderamente maravillosa y que no hay razón alguna por la que *Wotan* le niegue su paga a los gigantes. *Wotan* le recuerda seriamente que fue él mismo quién le prometió encontrar una salida de aquél acuerdo con los gigantes, pero *Loge* retruca diciendo que su promesa fue de proporcionarle una salida únicamente si tal salida existiese.

Entonces *Loge* canta un amplio relato sobre sus recorridas por todo el mundo - por agua, tierra y aire (Naturaleza) - buscando algo de tal valor que pueda suplantar al amor y a la belleza de la mujer, pero no halló criatura alguna dispuesta a abjurar del amor. Sólo escuchó rumores de una única excepción que le relataron las ondinas del Rhín: el nibelungo *Alberich,* al que ellas mismas le negaron el amor, lo que hizo que en venganza les robara el oro del Rhín. *Alberich* maldijo el amor y ahora considera al oro superior a toda mujer, a lo que agrega *Loge*, que las ondinas le pidieron que él le relatara a *Wotan* su terrible pérdida para que las ayude a recuperar el tesoro perdido.

Wotan se impacienta y le increpa a *Loge* que pretenda que ayude a otros en momentos en que él mismo necesita de ayuda. Pero los gigantes han escuchado el relato de *Loge* con sumo interés, especialmente lo concerniente al maravilloso tesoro robado por *Alberich*. Los dioses también se muestran maravillados: a *Fricka* le fascina pensar en las alhajas de oro que podrían fabricarse para adornar su belleza y así retenerlo a su esposo; *Donner* señala que si no le quitan el oro y el anillo al Nibelungo, pronto todos se convertirán en sus esclavos; y el propio *Wotan* decide que debe conseguir para sí mismo ese maravilloso tesoro que otorga poder universal. Cuando *Wotan* le pregunta a *Loge* como aconseja obtener el tesoro, Loge responde simplemente: *"¡robándolo!: lo que un ladrón roba, tu se lo robas al ladrón!"*.

Mientras tanto, los dos gigantes discuten y el avaro *Fafner* termina por convencerlo a su hermano para que se conforme con el oro del Nibelungo en lugar de la bella *Freia*, como paga por sus labores al construir el castillo a los dioses, y así se lo dicen a *Wotan*. Ignorando sus protestas, *Wotan* recuerda a los gigantes que difícilmente pueda darles algo que él mismo no posee, con lo que los gigantes la toman a *Freia* y se la llevan a su país, el *Riesenheim*. Ellos la traerán devuelta al atardecer, pero si para entonces no se encuentra listo todo el oro del Nibelungo para que les sea entregado, entonces la bella *Freia* tendrá que morar eternamente en el país de los gigantes. De inmediato desaparecen rápidamente de la escena y *Loge*, trepándose sobre una roca, relata cuán raudamente van cruzando el Rhín y los bosques.

Repentinamente, todo se oscurece y los dioses aparecen pálidos, envejecidos y débiles. *Loge* les pregunta uno a uno qué es lo que les pasa, pues sólo él parece no verse afectado por esta repentina y extraña desdicha. Tras meditarlo unos instantes, *Loge* comprende que al faltarles las manzanas doradas que solo *Freia* puede proporcionarles (Manzanas), los días de los dioses parecen estar contados. Sin embargo, dado que *Freia* solo raramente le ofrecía esos frutos a *Loge*, él ahora apenas si se veía amenazado por su falta. Al llevársela a *Freia*, los gigantes

[117] Estas manzanas eran fuente de eterna juventud, al igual que las manzanas de las Hespérides en la mitología griega.

estaban atentando contra la propia existencia de la raza divina.

Al comprender esto, *Wotan* sale de su oscura meditación y le ordena a *Loge* que se prepare para acompañarlo al *Nibelheim*, el país subterráneo, patria de los Nibelungos y de *Alberich*. Su meta: arrebatarle el oro al enano. *Loge* le propone hacer el viaje por el Rhín pero *Wotan* se rehusa pues no quiere encontrarse con las molestas ondinas, dueñas genuinas del oro. *Loge* entonces le sugiere hacer el viaje escabulléndose a través de una grieta sulfurosa en la montaña. *Wotan* le indica a los dioses que aguarden a su regreso y ambos se despiden. *(Cae el telón).*

Interludio musical: Un potente interludio que pinta en tonos oscuros y violentos el viaje de Wotan y Loge al centro del mundo, pasando por paisajes y cuevas subterráneas. En su punto culminante se escuchan los miles de martillos de los laboriosos Nibelungos que golpean contra otros miles de yunques en sus oscuras fábricas del oro.[118]

Escena Tercera:

Alberich viene corriendo a latigazos a su asustado y doliente hermano, *Mime*, porque éste se demora en forjarle el *Tarnhelm*, un yelmo mágico que permite a su portador adoptar cualquier forma que desee y hacerse invisible. Ya *Alberich* se ha forjado el anillo que otorga poder sin límite sobre todo el universo y se lo ha puesto en el dedo de una mano. Entonces, *Mime* le entrega el yelmo que ha forjado – llamado *Tarnhelm* - y se lo prueba. Inmediatamente se torna invisible [(Yelmo mágico)], con lo que una vez mas empieza a perseguir a latigazos a su hermano quién, desesperado, huye sin lograr divisar dónde está su atacante.

Aparecen en escena *Wotan* y *Loge* quienes encuentran a *Mime* escondido en un rincón, quejoso y dolido. Él les relata las fechorías de su hermano quién ha esclavizado a todo el pueblo nibelungo. Reaparece *Alberich* gritando y castigando a la multitud nibelunga, a la que obliga a trabajar forjando y acumulando montañas y montañas de oro. *Alberich* ve a los dos extraños y, sospechando de ellos, ordena a las huestes nibelungas a que sigan trabajando. En medio de un dramático crescendo orquestal, los amenaza con el terrorífico poder de su Anillo [(maldición)], cerrando el puño y alzando el brazo. Es éste el símbolo máximo de su inmenso poder y violencia. Presa de pánico, todos los Nibelungos huyen a gritos a seguir trabajando entre las rocas y los pasadizos lúgubres de su mundo subterráneo.

Los dos dioses quedan a solas con *Alberich*, quien les pregunta qué es lo que buscan al venir al *Nibelheim*, a lo que *Wotan* responde de manera conciliadora, diciendo que solo vienen para observar las maravillas que se rumorea realiza *Alberich* con su nuevo tesoro. Pero *Alberich* bien sabe qué es lo que los atrajo: la envidia. Por eso, empieza a describirles con orgullo demencial las maravillas de su nuevo tesoro y de sus pilas y pilas de oro. Con este tesoro, declara *Alberich*, logrará dominar al mundo entero y les explica en detalle su plan de dominio universal en tonos de malévola y exultante maldad. Les describe la manera en que se propone esclavizar hasta la mismísima raza de los dioses con sus esposas y hermanas quienes también deberán renunciar al amor para someterse al dominio universal del enano nibelungo.

La ira y el asco se apoderan de *Wotan* quién está a punto de atacar al enano cuando *Loge* se lo impide y le solicita a *Alberich* que siga describiendo sus planes. Se inicia entonces un diálogo entre *Alberich* y *Loge* en el que éste astutamente le señala al enano que aunque su poder parece admirable, su situación sin embargo no se encuentra exenta de ciertos peligros, por cuanto el anillo sobre el que descansa su poder bien podría serle arrebatado mientras duerme. *Alberich*

---

[118] La semejanza de este cuadro musical con el embrutecedor trabajo en masa de las líneas de montaje y *sweatshops* del siglo XX, con su hacinamiento resulta notable. Se recomienda compararlo con algunas magistrales escenas de la documental fílmica, *"Baraka"*, que grafica la inhumanidad del sistema moderno de organización económica y laboral.

responde de manera burlona diciéndole que para eso, precisamente, hizo forjar el yelmo mágico - el *Tarnhelm* - que lo tornará invisible mientras duerma o con el que podrá adoptar cualquier otra forma. *Loge* se muestra como si estuviera maravillado ante semejantes poderes pero le dice que le cuesta creerlos salvo que pueda verlos con sus propios ojos.

Alberich fanfarronea colocándose el yelmo y tras murmurar algunas palabras mágicas se transforma en un gigantesco y espantoso dragón (dragón). *Loge* pretende estar aterrorizado y cuando *Alberich* recupera su forma normal, le sigue expresando sus dudas acerca de los poderes del yelmo mágico. Le pregunta, entonces de qué le serviría en caso de que surgiera algún peligro repentino que obligara a *Alberich* a huir rápidamente. ¿Podría el yelmo transformarlo en un ser lo suficientemente pequeño como para escapar por alguna rendija? Nada más fácil, responde *Alberich*, "*¿cuán pequeño quieres que sea?*", le pregunta, a lo que *Loge* responde señalando un rincón de la cueva y diciendo *"como para poder escapar entre esas piedras"*, con lo que *Alberich* nuevamente se coloca el yelmo y se transforma en un sapo.

Inmediatamente de hacerlo, *Wotan* lo pone el pie encima mientras *Loge* le quita el yelmo. *Alberich* recupera su forma normal y maldice el engaño al que ambos dioses lo han expuesto, mientras *Loge* lo ata de pies y manos y juntos arrastran a su prisionero, llevándoselo de vuelta a la superficie (alegría del éxito).

Cae el telón sobre la Escena Tercera con un nuevo interludio que nos describe el viaje de Wotan, Loge y su prisionero, Alberich, de regreso a la superficie del mundo. Nuevamente se escucha a lo lejos el martillar de los Nibelungos mientras trabajan el oro sobre sus yunques.

Escena Cuarta:

Aparecen *Wotan* y *Loge* arrastrándolo a *Alberich.* *Loge* se mofa de él, quién tanto quería conquistar el mundo y ahora le pregunta que rinconcito piensa reservarse para sí mismo. Inmediatamente, los dioses le indican cuál es el precio de su libertad: el oro del Rhín y todos sus tesoros. A regañadientes, *Alberich* le pide a *Loge* que le desate las manos para poder convocar al pueblo nibelungo, ordenándole - nuevamente con el poder del Anillo - que traigan todo el oro (acumulación) amasado en el *Nibelheim* para entregárselo a los dioses. Se siente terriblemente avergonzado que su pueblo lo vea prisionero, por lo que inmediatamente que terminan de amasar el tesoro les ordena retirarse, cosa que los nibelungos obedecen, siempre aterrorizados.

Nuevamente quedan los tres solos. *Alberich* pregunta si puede quedarse con el *Tarnhelm* pero *Loge* se niega diciéndole que lo debe incluir para su rescate. *Loge* le pregunta entonces a *Votan* si puede liberarlo al infortunado enano pero *Wotan* dice que falta un último objeto: *el anillo que Alberich porta en su dedo.* *Alberich*, horrorizado protesta diciendo que ese anillo es más valioso que su propia vida, pero *Wotan* le impreca habérselo robado a las ondinas del Rhín, y *Alberich* retruca diciéndole que entonces ahora es el propio dios quién se apresta a robarlo a su turno. *Wotan* se impacienta y sin ánimo para seguir discutiendo, lo toma a *Alberich* y le arranca el anillo de su dedo. El enano lanza un terrible alarido y cae en la más oscura y abyecta desesperación. Entonces, *Loge* lo desata y le dice que ahora es libre. "*¿Libre*?" pregunta *Alberich* con una mueca de dolor y sarcasmo. Él ya no puede imaginar su vida sin el poder del oro y del anillo. Entonces, vuelca todo su odio contra los dioses y el mundo y maldice la sortija (Maldición) que se le acaba de arrebatar: *"que a su dueño lo carcoma la ansiedad, y que aquél que no la posea, lo carcoma la envidia"*. Se retira rauda y furiosamente.

La oscuridad se disipa y *Wotan* se coloca el anillo, al que se queda contemplando extasiado. *Loge* observa que en la distancia se acercan los gigantes con *Freia* para reclamar su rescate mientras *Fricka, Donner* y *Froh* también llegan y observan complacidos que *Wotan* ha logrado conseguir el oro para pagar el rescate. Al llegar los gigantes, *Fricka* se abalanza sobre su hermana, *Freia* pero es contenida por el gigante *Fasolt* quién le recuerda que aún no puede

tocarla hasta tanto se pague el rescate, agregando que no soportará apartarse de *Freia* hasta que el tesoro la haya ocultado totalmente a sus ojos. Entonces, *Fasolt* y *Fafner* plantan sus enormes estacas a cada lado de *Freia* mientras exigen a los dioses que apilen el oro delante de ella hasta cubrirla totalmente de sus vistas. *Loge* y *Froh* comienzan la ingrata tarea mientras *Fafner* les indica que apilen los lingotes bien juntos y compactamente.

Finalmente, *Loge* indica que el tesoro se ha acabado pero *Fafner* señala que aún queda una rendija por la que se pueden ver los rubios rizos de *Freia* y exige que sea tapada con el *Tarnhelm*. Los dioses acceden y arrojan el yelmo al rescate. Entonces, *Fasolt* señala que puede ver otra pequeña rendija que le deja ver la bella mirada de *Freia*, por lo que *Fafner* ordena que sea tapado, a lo que *Loge* contesta que se terminó el tesoro. Pero *Fafner* lo contradice, observando que en el dedo de *Wotan* brilla un anillo. ¡Debe aportarlo al rescate de *Freia*! *Loge* les dice que eso no es factible por cuanto el mismo será devuelto a sus genuinas dueñas, las ondinas del Rhín.

Wotan rechaza semejante idea y en forma vehemente se rehusa a entregar el anillo aún ante el peligro de que los gigantes se lleven a *Freia* nuevamente con ellos. Se suscita gran confusión y tensión cuando repentinamente un resplandor azulado surge de una de las rocas. Aparece la diosa madre de la tierra, *Erda* (naturaleza), quien con sus tres hijas, las *Nornas*, teje el hilo del destino del mundo. Ella ha venido para alertar a *Wotan* que se deshaga del anillo, si no él mismo corre peligro de verse afectado por la maldición que Alberich le lanzó. También le previene que una oscura noche se avecina para los dioses (Ocaso de los dioses). Éstos quedan fuertemente impactados y *Wotan* pretende retenerla a *Erda* para saber mas sobre el incierto destino que ella les ha insinuado para los dioses, pero *Erda* dice que ya sabe lo suficiente y desaparece. *Wotan* queda sumido en una profunda meditación y repentinamente anuncia que liberará a *Freia* y arroja el anillo sobre el tesoro del rescate.

Freia corre a abrazarse con los demás mientras en el fondo los dos gigantes se reparten y disputan el botín, desatándose una pelea entre ambos. *Fafner* insiste en que le corresponde la porción más grande ya que, de haber sido por el enamoradizo *Fasolt*, se hubiesen tenido que conformar con tenerla a *Freia* y solo gracias a sus maniobras negociadoras ahora ellos eran dueños del botín. La pelea se torna mas violenta hasta que *Fafner* mata a su hermano *Fasolt* a mazazos. Le quita el anillo que pretendía llevarse y se retira con todo el tesoro mientras los dioses observan horrorizados. *En ese momento se escucha con gran fuerza el leit-motiv de la "maldición del anillo" que acaba de cobrar a su primera víctima.*

Wotan comprende entonces que deberá regresar para buscar el consejo de *Erda* para conocer más sobre el destino del mundo y de los dioses. Mientras tanto, *Fricka* propone que todos ingresen con ella a su nueva morada. Al castillo se lo divisa en el fondo del escenario entre pesadas brumas por lo que *Donner*, dios del trueno y de los vientos convoca con su martillo al viento y a la tormenta para que disipen el aire (Vientos y nubes). En el momento culminante de su invocación, golpea con su martillo sobre una roca y se desata una tempestad con relámpagos y truenos (Tormenta). Inmediatamente, se dispersan las nubes y en el cielo límpido se divisa un arcoiris que conduce hacia la flamante morada de los dioses (Valhalla), quienes quedan extasiados ante semejante visión iluminada por el sol del atardecer.

Wotan canta una alabanza al castillo que los protegerá de la *"noche de la envidia que se aproxima"* y tomando una espada que se le cayó a *Fafner* al llevarse su botín, la levanta y con ella saluda al castillo mientras las trompetas hacen sonar con gran vigor el *leit-motiv* de la "espada", símbolo fundamental de todo el ciclo del *Anillo del Nibelungo.* *Wotan* se dirige solemnemente a *Fricka* y la invita a que lo acompañe al *"Walhall"* - Sala de los Guerreros - nombre con el que bautiza a su nueva morada.

Freia, *Donner* y *Froh* se aprestan a seguirlo mientras *Loge* se demora un poco ya que no comparte la soberbia de los dioses a los que cree se encaminan hacia su propio fin.

¿Quién sabe?, quizás él mismo termine algún día transformándose nuevamente en voraz fuego. Pero, por el momento se escabullirá entre el mundo. Se escucha entonces desde el fondo del Rhín el canto melancólico de las ondinas que lamentan la pérdida del oro (Oro del Rhín). *Wotan* reacciona con irritación al oírlas pues ese canto le recuerda quienes son las genuinas dueñas del oro robado con el que acaban de pagar por el *Walhall* y le ordena a *Loge* que las haga callar. El dios del fuego se asoma desde lo alto de la montaña y les grita a las ondinas que hagan silencio, puesto que la luminosidad del *Walhalla* sobre las aguas del Rhín debiera ser recompensa suficiente por el oro perdido. Las ondinas, sin embargo, siguen cantando su lamento mientras los dioses cruzan sobre un puente formado por el arcoris, ingresando al *Walhall*.

La obra concluye con los leit-motiv de la "espada", el "Valhall" y el "arcoiris" sonando a plena orquesta. (Cae el telón).

Die Walküre **(La Valkiria) -** Opera en tres actos.

El preludio musical evoca una fuerte tormenta (Huida, Tormenta).

Acto Primero - *Escena Prima:*

Al levantarse el telón, vemos el interior de una cabaña. Es de noche. La cabaña ha sido construida alrededor de un enorme fresno en cuyo tronco yace clavada hasta la empuñadura una espada. Entra *Siegmund* agotado y desarmado, se desploma y queda tendido ante el hogar. A los pocos instantes entra *Sieglinde*, esposa de *Hunding*, un guerrero y dueño de la cabaña quién está ausente. Ella lo despierta; luego permanecen mirándose larga y profundamente a los ojos (Amor, Mirada, Sieglinde).

De pronto *Siegmund* le pide algo para beber y, solícitamente, *Sieglinde* le alcanza un cuerno lleno de hidromiel (Sieglinde). A los pocos instantes, *Siegmund* bruscamente se propone seguir su camino, por cuanto viene huyendo de desgracia tras desgracia que cree que porta en sí mismo, pero una fuerza misteriosa los atrae el uno al otro. *Sieglinde* le pide que no huya y que se quede, pues no puede traer la desgracia a un lugar donde ésta ya mora. Impresionado, *Siegmund* le dice que aguardará la llegada de *Hunding*.

Escena Segunda:

Inmediatamente se escuchan las trompas de cacería que anuncian la llegada de *Hunding* quien regresa e interroga al extraño (Hunding). *Hunding* le ofrece su hospitalidad y le pregunta sobre sus orígenes mientras *Sieglinde* escucha con gran atención. *Siegmund* explica como fue atacado por una tribu rival que asesinó a su madre mientras que su hermana y su padre desaparecieron. En un momento aparte, *Hunding* se maravilla que la mirada del forastero tenga el mismo brillo que la de su esposa *Sieglinde* (Pacto). Le pregunta su nombre pero él se lo oculta e inventa otro: "*Wehwalt"*, el "perseguido por la desgracia".

Al rato, *Hunding* reconoce en el extraño, al enemigo de su tribu y raza y, aunque le permitirá que se quede esa noche bajo su techo, lo desafía a mortal combate a la mañana siguiente. Le ordena a *Sieglinde* que se retire a su aposento. Ella obedece pero al retirarse, con su mirada le señala discretamente a *Siegmund* un punto en el tronco del fresno en el medio de la sala (Espada). *Siegmund* queda totalmente solo en la oscuridad (Hunding).

Escena Tercera:

Siegmund, de la raza de los *Velsas*, recuerda a su padre y se pregunta dónde se

encuentra la espada que él prometió darle en el momento de mayor peligro y angustia. También canta una alabanza a la bella mujer que acaba de conocer y que es obligada a permanecer por la fuerza con el brutal *Hunding.* En su desesperación, grita el nombre de su padre: "¡*Velsa*!" "¡*Velsa*!"[119] rogándole le mande una espada de duro acero para poder blandirla en el combate venidero. De repente una carbonilla del fuego del hogar se agita entre las brazas, arrojando un haz de luz sobre un punto en el fresno (Espada) que refulgue. *Siegmund* se pregunta acerca de ese brillo, especulando que seguramente sea un recuerdo de la bella mirada de la maravillosa *Sieglinde*, pero al aquietarse el fuego, la oscuridad vuelve a cubrir la sala. En lo profundo de su pecho *"arde un oscuro fuego".*

Entonces vuelve cautelosamente *Sieglinde* para anunciarle que ha colocado hierbas adormecedoras en la bebida de *Hunding* para que *Siegmund* pueda aprovechar la noche para huir. *Siegmund* le dice que solo huirá si ella lo acompaña. *Sieglinde* le relata su triste historia sobre la manera en que muchos años atrás, unos bandidos la vendieron a *Hunding,* tras matar a su madre y separarla de su hermano. La misma noche en que se celebraba su forzada boda, apareció un anciano cuyos rasgos le eran muy familiares (Valhall): llevaba sombrero de ala ancha que le cubría un ojo, aunque con el otro echó una mirada desafiante a todos. Sólo a ella la miró con profunda ternura y amor.

Inmediatamente, el anciano tomó una espada hundiéndola hasta la empuñadura en el tronco del fresno (Espada), prometiendo que el acero pertenecería a aquél héroe que pudiera liberarlo del árbol. Desde entonces, nadie ha logrado sacar la espada del tronco. Ella comprendió que esa espada estaba destinada a un héroe quién la salvaría y al que ella amaría eternamente.

Repentinamente se abre la puerta que deja entrar el resplandor de la luna y el cálido aire primaveral (Naturaleza). *Siegmund* le dice que es la primavera que ingresa portando el amor. *Siegmund* y *Sieglinde* sienten despertar recuerdos de su infancia y van reconociéndose el uno en el otro, como al hermano de la lejana niñez; ambos son de la raza de los *Velsas*. Ella le revela que el nombre del héroe para quién fue destinada la espada es *Siegmund.* Inmediatamente, *Siegmund* se lanza sobre el tronco del árbol, toma la espada, *Nothung* por la empuñadura y en un esfuerzo supremo la arranca del árbol mientras la orquesta repite en una amplia gama de variantes el *leit-motiv* de la "espada".

Sieglinde en un rapto de alegría extática le dice que al ganarse la espada, ha conquistado el amor de su propia hermana. *Siegmund* responde diciéndole que si ha de ser su esposa y hermana, ello servirá para que florezca la sangre de los *Velsas*. *(Cae el telón).*

Acto Segundo -
Abre con un dramático preludio que nos pinta un sitio salvaje; la "Roca de la Walkiria" (Espada, Alegría, Walkiria).

Escena Primera:

Aparece en escena *Wotan* anticipando el combate que se avecina entre *Hunding* y *Siegmund,* quien ha huido con *Sieglinde* y se regocija con lo que cree será la victoria inminente de *Siegmund.* Llega *Brunhilde,* la *Walkiria*[120] e hija favorita del dios, a la que le confía la tarea de asegurar que *Siegmund* venza en el combate. Pero entonces llega *Fricka,* su esposa, diosa del hogar y custodia de los sagrados lazos del matrimonio, ofendida tras conocer las andanzas amorosas de *Siegmund* y *Sieglinde.* Ella viene para exigirle a *Wotan* la victoria de *Hunding*

[119] Los *Velsas* son la raza de héroes, hijos de madre mortal y de padre divino (Wotan). Wotan pretende crear una raza de héroes auténticamente libres, incluso del apoyo de los dioses.
[120] Las *Walkirias* son hijas de Wotan y Erda. Su misión consiste en recoger a los héroes muertos en combate para transportarlos al Walhalle y así ir conformando el ejército con que Votan planea dirimir la batalla final contra las fuerzas de las tinieblas.

quién en sus invocaciones le ha pedido su ayuda. *Wotan* finalmente cede a las exigencias de su esposa y le promete no otorgar la victoria a Siegmund. Afligida por la creciente angustia de su padre (Aflicción), *Brunhilde* le ruega que le confíe sus penas, lo que *Wotan* hace, pues hablarle a *Brunhilde,* no significa otra cosa que *"hablarle a su propia voluntad".*

Una maldición agobia a *Wotan*: queriendo crear una raza de héroes libres, termina enrredándose en sus propia red. Para colmo, se ha enterado de que *Alberich* compró el amor de una mujer que ahora porta en su vientre al hijo del Nibelungo. En su negra desesperación, *Wotan* "bendice" al hijo del Nibelungo que está por nacer.[121]

Ahora, solo un ser podrá salvar a los dioses y al mundo: un héroe libre que ni siquiera necesite de la ayuda de los dioses. *Wotan* pensaba que su hijo *Siegmund* sería ese héroe, pero el enredo con Fricka le obliga a no otorgarle la victoria, a pesar de que lo ha armado con una espada invencible. *Wotan* dice con amargura que sólo se estaba mintiéndose, por cuanto él mismo colocó en manos de *Siegmund* la espada invencible, *Nothung*. Ahora debe doblegarse ante *Fricka*, la diosa del hogar, ultrajada por el amor de los hermanos gemelos. Por ello, y a pesar de su dolor, *Wotan* le ordena a *Brunhilde* que abandone a *Siegmund* en el inminente combate contra *Hunding*.

Desesperada y entristecida, *Brunhilde* se le aparece a *Siegmund*(Muerte)[122] para anunciarle que ha de sucumbir en el combate venidero por lo que debe prepararse para seguirla al *Walhall*, el paraíso de los guerreros. *Brünhilde* le describe todas las delicias de ese paraíso a *Siegmund,* quién le responde diciendo que para él no valen nada si se las compara con su bella y amada esposa-hermana, quién yace dormida y exhausta a su lado. *Siegmund* le dice que si es preciso, la matará a *Sieglinde* para que no deba sucumbir ante nadie y cuando en un frenesí de desesperación está a punto de hacerlo, *Brunhilde* lo detiene.

Conmovida por la angustia de *Siegmund*, *Brunhilde* decide desobedecer a su padre y ayudarlo a *Siegmund* en el inminente combate con *Hunding*. Se escucha acercarse la trompa de *Hunding* que desafía a *Siegmund* al combatir, y éste blandiendo su espada corre a su encuentro, dejándola a *Sieglinde* dormida. A los pocos instantes, un relámpago la despierta y ella presencia el duelo entre los dos enemigos. *Brunhilde* se apresta a ayudarlo a *Siegmund* cuando repentinamente aparece *Wotan* quién con su lanza quiebra la espada de *Siegmund,* dejándole la oportunidad a *Hunding* de matarlo. El dios permanece triste contemplando el cuerpo inerme de su hijo mientras *Brunhilde* se apresura a huir llevándosela a *Sieglinde* hacia algún lugar seguro.

Wotan reacciona y se lanza en persecución de *Brunhilde* jurando castigar su imperdonable desobediencia. *(Cae el telón).*

Acto Tercero -

Se inicia con el conocido preludio que pinta la "cabalgata de las Valkirias" (Viento, relinche del corcel, galope, Valkirias)

Escena Primera:

Siete *Valkirias* - hermanas de *Brünhilde* - cabalgan sobre una rocosa montaña mientras lanzan gritos de guerra (*Hojotoho!!).* Ellas van eligiendo a aquellos guerreros caídos valientemente en el Campo de Marte para llevarlos al *Valhall.* Repentinamente, aparece cabalgando furiosamente *Brunhilde* llevándola a *Sieglinde* y le relata a sus hermanas lo ocurrido: la decisión de *Wotan* de abandonarlo a *Siegmund* y su desobediencia. Les suplica que la protejan a ella y a *Sieglinde* de la ira de *Wotan*. Las hermanas se apartan espantadas y *Sieglinde*, quien

Se trata de Hagen, hijo de la reina Guibichunga, *Crimhilde* y de *Alberich. Hagen* es medio-hermano de *Gunther.* Su historia se desarrolla en el *Ocaso de los Dioses.*

[122] Aquellos guerreros que veían la figura de una Walkiria antes de la batalla estaban condenados a sucumbir.

vió a *Siegmund* caer muerto en combate, le pide a *Brunhilde* que la deje morir para poder así reunirse con su hermano en el otro mundo. Pero *Brunhilde* le anuncia que en su vientre lleva el fruto de su amor con *Siegmund* (Siegfried) y que a su hijo valeroso ha de darle el nombre de *Siegfried* (Redención por el amor). Será la propia madre quién armará a *Siegfried,* y le entrega los trozos de la destrozada espada *Nothung.* Con renovadas esperanzas, *Sieglinde* se despide huyendo al bosque.

En medio de relámpagos y tormentas se acerca *Wotan* mientras las demás Walkirias se esfuerzan por esconder y proteger a la desobediente *Brunhilde.* Ante el creciente enojo y furia del dios, *Brunhilde* se entrega voluntariamente a su justicia. *Wotan* decide que la exiliará del *Walhalla*, la privará de sus poderes divinos y la dejará dormida como simple mujer mortal, a la merced del primer hombre que pase y la despierte. De él será esposa. Las demás Walkirias intentan en vano disuadir a su padre para que perdone a *Brunhilde* pero inconmovible, *Wotan* les ordena a todas retirarse, lo que hacen espantadas. *Wotan* y *Brunhilde* quedan solos y comienza un amplio diálogo entre ambos en el que *Brunhilde* le suplica que si ha de quedar dormida y a la merced del primer hombre que la despierte, entonces le ruega que al menos la proteja con algún terrible obstáculo, de forma tal que solo el mayor de los héroes se atreva a llegar hasta ella.

Primero *Wotan* se resiste, más luego conmovido por el coraje de su hija, accede a colocar ese terrible obstáculo y se despide de *Brunhilde* besándola en los ojos y dejándola profundamente dormida (Sueño de Brunhilde) sobre la cima de la montaña. Lo convoca a *Loge*, dios del fuego, golpeando tres veces con su lanza sobre una piedra. Inmediatamente surgen llamaradas y torbellinos de fuego (Fuego) que rápidamente rodean el lecho de *Brunhilde* (Fuego mágico). Mientras contempla el dantesco espectáculo, *Wotan* se aleja lentamente de la muralla de fuego, murmurando que solo podrá atravesar esas furiosas llamas aquél héroe que no conozca el miedo. La orquesta entona con gran vigor el *leit-motiv* de "*Siegfried*". *(Cae el talón).*

***Siegfried* (Sigfrido) -** Opera en tres Actos

Acto Primero -

Una oscura obertura nos pinta una caverna en medio de un denso bosque (Meditación de Mime, Nibelungos, Acumulación del Tesoro, Fafner, Servidumbre)

Escena Primera:

Mime, el herrero nibelungo, forja una nueva espada para *Siegfried* un joven que él ha criado y quien parece divertirse en quebrar todas y cada una de las espadas que el enano se esfuerza en forjar. En su angustia, *Mime* piensa que si tan sólo lograra soldar los pedazos rotos de la espada *Nothung* entonces ésta seguramente se convertiría en un arma invencible en manos del adolescente: entonces *Siegfried* vencería al dragón *Fafner* y éste entregaría su tesoro, con lo que *Mime* tendría el Anillo que otorga poder universal. Pero a *Mime* le faltan las fuerzas y le resulta imposible forjar esos trozos de metal quebrado que alguna vez fueron la espada *Nothung*.

Aparece *Siegfried* en escena, lleno de alegría y energía acompañado de un oso con el que asusta y acosa a *Mime,* burlándose de él. Toma la nueva espada que *Mime* acaba de forjar y viendo que es débil como todas las demás que le preparó el enano, la rompe en mil pedazos mientras lo maldice. Lloroso y quejoso, *Mime* se queja del maltrato al que *Siegfried* lo somete, echándole en cara que él, sin embargo, siempre lo ha tratado con cariño y ha tenido grandes cuidados con él. *Siegfried*, le dice que a pesar de ello, jamás podrá quererlo ya que solo siente asco cuando lo ve. Pero también se ha preguntado por qué cada vez que sale a recorrer el bosque, siempre termina regresando a la cueva del enano.

Siegfried le dice que los animales y los arboles del bosque son mucho más sus

amigos que el horripilante *Mime,* a lo que le responde hipócritamente diciendo que si siempre regresa, seguramente se debe a que *Siegfried* lo quiere, pero una vez más, éste rechaza de cuajo semejante idea. Entonces, tras preguntarle a *Mime* acerca de sus propios orígenes, *Siegfried* comprende que la única razón por la cuál siempre regresa es porque necesita saber quienes fueron su padre y su madre.

Mime evade la pregunta diciendo que él es tanto su padre como su madre, lo que sólo le atrae la ira de *Siegfried:* al recorrer el bosque, él ha observado la manera en que los cachorros se asemejan a sus padres y también ha visto su propia imagen reflejada en las claras aguas de un arroyo. ¡La misma es totalmente distinta a *Mime*!, quién es *"torcido, jorobado, gris, y con orejas largas".* Harto de tantas vueltas, *Siegfried* lo toma a *Mime* del pescuezo y le exige que le diga quienes fueron su padre y su madre.

El Nibelungo termina por confesarle a *Siegfried* la verdad: hace mucho tiempo una mujer solitaria y moribunda le confió al niño que acababa de dar a luz, pidiéndole que lo cuidara y le diera el nombre de *Siegfried*. Recuerda que esa mujer se llamaba *Sieglinde*. *Siegfried* permanece muy pensativo al comprender que su madre murió al darlo a luz y le pregunta entonces por su padre. ¿Quién fue su padre? Pero *Mime* le dice que jamás lo vio y que solo oyó decir que murió en un terrible combate. Cuando *Siegfried* le exige alguna prueba de lo que dice, *Mime* saca de un rincón los trozos de una espada rota y le dice que esa es la única prueba que tiene y que sabe que perteneció a su padre.

Presa de repentino entusiasmo, *Siegfried* le ordena al enano forjar con esos pedazos una nueva espada y sale triunfante corriendo hacia el bosque, anunciándole que cuando regrese tomará la espada y se irá de su lado para siempre. *Mime* queda solo y abrumado por su situación. Él sabe que jamás logrará forjar los trozos de la espada *Nothung;* también sabe que solo con esa espada se lo podrá matar al dragón *Fafner* y conseguir el oro del Nibelungo y su preciado anillo. Se lamenta de su difícil situación, a la que su astucia de Nibelungo no le halla solución, cuando aparece entre la oscuridad un desconocido que lo saluda muy ceremoniosamente.

Escena Segunda:

Ese desconocido se hace llamar "Viajero" (*Wanderer*) y no es otro que *Wotan* quién ahora se dedica a deambular por el mundo.[123] Le pide permiso a *Mime* para descansar en su cueva pero éste se rehusa pensando que se trata de algún espía. *Wotan* insiste y a cambio apuesta entregarle su cabeza si no logra responderle tres preguntas al enano. De mala gana, *Mime* acepta el reto y le hace tres preguntas, inquiriendo acerca de las razas que habitan el mundo subterráneo, la superficie de la tierra y los cielos. *Wotan* contesta las tres preguntas correctamente: el mundo subterráneo - *Nibelheim* - lo habitan los *Nibelungos*; la superficie de la tierra, la habitan los Gigantes del *Riesenheim*, y, por último, los cielos son morada de los dioses del *Walhalla*. Pero ahora *Wotan* le exige a *Mime* que él también deberá contestarle tres preguntas a cambio de su cabeza.[124] Muy temeroso, *Mime* se apresta a utilizar toda su astucia nibelunga.

---

[123] Resulta muy interesante esta transformación del dios Wotan de altivo, soberbio y belicoso a un viajero filósofo, recatado y hermético. Después de su profunda crisis de la que da cuenta en *La Walkiria,* Wotan mismo dice que solo desea *"El Fin, el Fin".* A partir de ese momento, solo reaparece como el Viajero en la tercera jornada, *Siegfried,* como testigo del fatal desenlace apocalíptico hacia el que se encamina el mundo. En la cuarta y última jornada, ya ni siquiera aparecerá en escena ni como Wotan ni como Viajero. Su presencia, sin embargo, estará permanentemente en la orquesta hasta culminar con el ocaso de los dioses y el fin del mundo.

[124] Este mecanismo resulta muy útil y tiene el doble propósito de profundizar el desarrollo de la trama dramática como así también recapitular sobre lo acontecido en las dos anteriores jornadas - Oro del Rín y La Walkiria. De esta manera, cada jornada del Anillo del Nibelungo conforma un libreto completo y coherente en sí mismo, de ahí que cada una de las óperas pueda representarse como una unidad independiente fuera del marco del Anillo del Nibelungo.

Primero, *Wanderer* le pregunta por los *Velsas* y *Mime* acierta en contestar; luego, le pregunta acerca de la espada *Nothung,* y Mime también acierta en contestar. Pero cuando *Wanderer* le pide que le diga quién logrará forjar nuevamente los trozos de la espada *Nothung, Mime* se desespera y maldice ese duro acero que jamas ha logrado fundir a pesar de sus esfuerzos. *Wanderer* le hace ver que desperdició la oportunidad que le daban las tres preguntas que tenía para hacerle, ya que no le preguntó acerca de aquello que realmente necesitaba saber. Le explica misteriosamente a *Mime* que solo aquél que jamás sienta miedo logrará forjar la espada. *Wanderer* se ha ganado la cabeza de *Mime* pero le dice que la cede a ese héroe, mientras se retira riéndose.

Mime queda solo en el bosque y repentinamente se ve presa del pánico que le inspiran la oscuridad y el lejano resplandor del fuego[125] de la roca de *Brunhilde.* En su acalorada y enervada imaginación, *Mime* cree que el dragón *Fafner* se acerca para devorarlo y lanza un fuerte alarido. Pero su temor resulta infundado porque el que se acerca es *Siegfried* para preguntarle si ya tiene lista la espada.

Escena Tercera:

Mime cree haber interpretado que las palabras proféticas de *Wanderer* se refieren a *Siegfried* pero queriendo estar seguro de que el joven realmente es inmune al miedo, se propone enseñárselo. Para ello, le describe lo que son el terror y el pánico, con lo que tan solo lograr despertar una calma curiosidad en *Siegfried,* quién le pide que le enseñe qué es el miedo. *Mime* le explica que podrá aprenderlo frente a la cueva del dragón *Fafner,* pero antes tendrá que forjar la espada y visto que *Mime* no ha logrado hacerlo, *Siegfried* pone él mismo manos a la obra, reduciendo los pedazos de *Nothung* en viruta y limaduras, atizando el fuego del fuelle en una viva llamarada con lo que se dedica a fundir totalmente el mágico metal con gran energía y alegría mientras canta la famosa "canción del fuelle".

Va dándole forma a la espada; la va templando a mazazos y martillazos y la vuelve a montar sobre su empuñadura, mientras *Mime* se pone cada vez mas contento, urdiendo un siniestro plan según el cuál *Siegfried* habrá de matar al dragón y luego *Mime* le ofrecerá un refresco envenenado para matarlo a él. Una vez muertos *Fafner* y *Siegfried,* él podrá entonces quedarse con todo el tesoro de los nibelungos y convertirse en amo universal. *Siegfried,* ya terminada su tarea de herrero, empuña a *Nothung,* que él ha forjado, mientras que *Mime* en un paroxismo de egoísmo y maldad, ya se imagina que está por convertirse en el rey del mundo. Finalmente, para probar la templanza de su nueva espada, *Siegfried* la golpea contra el yunque, partiéndolo por la mitad con gran estruendo. *(Cae el telón).*

Segundo Acto -

Un oscuro y tormentoso preludio. (Gigantes, Fafner, Maldición, Alberich)

Escena Primera:

El telón se levanta para mostrarnos un espeso y oscuro bosque en el que se encuentra la caverna del dragón *Fafner*, donde *Alberich* aguarda el momento en que pueda arrebatarle al monstruo el tesoro que custodia. Aparece *Wanderer* pero *Alberich* inmediatamente lo reconoce viendo que es un disfraz de *Wotan.* Estalla en injurias contra el dios del que sospecha desea ayudar a *Siegfried* en su venidera lucha contra el dragón. Pero *Wotan* le dice que no puede ayudar al joven héroe ya que para que su acción resulte verdaderamente eficaz deberá llevarla a cabo el sólo y sin la ayuda de nadie, ni siquiera del dios.

A pesar de ello, *Wanderer* planta una semilla de desconfianza en *Alberich* en contra

[125] Otra interesante alusión a Loge/Mercurio. Uno de los hijos de Mercurio era el dios Pan, que se divertía asustando a la gente en el bosque. De ahí el origen de la palabra *pánico.*

de su hermano *Mime* y luego lo despierta a *Fafner* para que *Alberich* pueda advertirle del peligro que se avecina, ofreciendo salvarle la vida si le entrega el anillo, cosa que *Fafner* por supuesto se rehusa a hacer y vuelve a su cueva a dormir *("poseo todo; déjame dormir")*.

Llega *Siegfried* armado con su espada y acompañado por *Mime*, quien le aconseja que aguarde al dragón para que éste le enseñe lo que es el miedo. *Mime* lo deja solo y se retira para esconderse, mientras murmura *"Fafner y Siegfried, Siegfried y Fafner, Oh, si solo se mataran el uno al otro...."*.

Segunda Escena:

Siegfried se queda solo(Murmullos del bosque, Naturaleza), esperando con calma el momento en que aparezca *Fafner* y se echa debajo de un árbol de tilo pensando en su madre. Escucha el canto de los pájaros y queda sumido en un profundo ensueño ante los murmullos de la naturaleza del bosque primordial. De pronto escucha el canto de un pajarillo sobre un árbol pero no logra comprender su lenguaje, por lo que intenta dialogar con él imitando torpemente su canto con una flauta que talla de una caña. Sus esfuerzos son en vano ya que no logra sacar notas musicales de su torpe flauta; entonces decide hacer sonar las alegres melodías (Llamado del Bosque, Siegfried) de su cuerno de caza, y lo hace cada vez mas fuerte con lo que no logra otra cosa que despertar al dragón, *Fafner,* de su profundo sueño. Ambos se traban en combate y *Siegfried,* sin miedo alguno, lo mata hundiendo su espada, *Nothung*, en el corazón del monstruo.

Al retirar la espada, un chorro de sangre hirviente del dragón fluye por la hoja de *Nothung* y le queme los dedos de la mano, lo que hace que *Siegfried* instintivamente se lleve los dedos a la boca. En ese momento se produce un milagro: al probar la sangre del dragón, comienza a comprender el lenguaje de los pájaros. A partir de entonces, aquél pajarillo cuya melodía sólo resonaba en la orquesta se transforma en una voz de soprano que aconseja y guía a *Siegfried.* Su primer consejo es que ingrese a la caverna del dragón y se quede con el *Tarnhelm* - el yelmo - y con el anillo, cuyo mágico poder le revela.

Mientras *Siegfried* entra en la caverna, aparecen *Mime* quién se tropieza con *Alberich*. Los dos hermanos se disputan por adelantado la posesión del yelmo y el anillo que trae el héroe. El pajarillo vuelve a cantarle a *Siegfried* advirtiéndole de la traición que planea *Mime* y que solo necesita prestar fina atención a las palabras del enano para descubrir sus verdaderas intenciones. Entonces *Mime* se acerca a *Siegfried* para ofrecerle un trago para beber tras su duro combate pero sus intenciones traicioneras se hacen evidentes para *Siegfried* quién inmediatamente lo mata de un golpe de su espada mientras que se escucha a lo lejos la carcajada de *Alberich.*

Escena Tercera:

Siegfried vuelve a quedarse solo pero se siente triste al recordar que aún no ha conseguido un buen amigo humano que lo acompañe por el mundo. Entonces, el pajarillo del bosque vuelve a cantarle y le habla de *Brünhilde*, la más bella mujer quién aguarda dormida en la cima de una montaña rodeada por llamas, al héroe sin miedo que ha de despertarla de su largo sueño. *Siegfried* queda extasiado y desea ya mismo salir en busca de esa mujer, pues él es aquél tonto quién en su combate con *Fafner* olvidó de aprender lo que es el miedo. Entonces, el pajarillo con su vuelo lo guía a Siegfried hacia la morada de *Brunhilde. (Cae el telón).*

Acto Tercero –

Escena Primera:

Intenso preludio orquestal que describe las caminatas de Wanderer entre las cimas y ventisqueros de las montañas (Tratados de Wotan, Erda, Ocaso de los Dioses, Maldición)

En medio de una montaña, *Wanderer* se ha detenido ante la entrada de la caverna

donde mora la diosa *Erda,* el alma antigua de la tierra. La invoca y pretende interrogarla sobre el futuro pero *Erda* no sabe nada ya que sólo sus hijas las *Nornas* que tejen el hilo del destino podrán descubrirle si se puede modificar el porvenir. *Wanderer* dejará que se cumpla el destino: *Siegfried* liberará a *Brunhilde* y devolverá el oro a las ondinas del Rhín haciendo que la maldición deje de pesar sobre el mundo. *Wotan* parece recuperar su optimismo que no es compartido por *Erda.* Irritado, le ordena que regrese a su profundo sueño.

Aparece entonces *Siegfried* guiado por el pajarillo. Para probar su voluntad, *Wanderer* pretende cerrarle el paso hacia la cima de la montaña en la que yace *Brunhilde,* anteponiéndole su lanza. *Siegfried* se abre paso quebrando la lanza divina con un certero golpe de su espada. *Wotan* se pone a un costado (Ocaso de los Dioses) y le franquea el paso al joven conquistador - *"Sigue adelante; ya no puedo detenerte"* - quien, rodeado por las llamaradas que protegen la morada de *Brunhilde* se lanza sin temor hacia su meta en la cima de la montaña.

Interludio musical que describe el ascenso de Siegfried hacia la cima de la montaña de Brünhilde. (Siegfried, Fuego Mágico, Conquista del Mundo, Siegfried, Idilio)

Escena Segunda:

Siegfried llega a la morada de *Brunhilde* quien yace armada y dormida. Queda profundamente conmocionado ante su belleza y con un beso la despierta. Ella se levanta y saluda a la luz y al sol, (Despertar) y viéndolo a *Siegfried* lo reconoce, lo llama por su nombre y saluda a quién tanto esperaba. La invade el sentimiento de su perdida divinidad y por un momento pretende resistirse a la pasión del héroe. La hija del *Wotan* ya no es mas que una mujer mortal en cuyo corazón ha nacido el amor humano. Ya no vivirá mas que para el amor de Siegfried. *Siegfried,* a su vez queda tan conmovido ante el abrasador amor que siente por *Brunhilde* que por primera vez siente temor, algo que ni el dragón *Fafner* le había podido enseñar. Ambos cantan apasionadas loas de amor el uno al otro en un gran dúo en que saludan al mundo, al amor y a la muerte. *(Cae el telón).*

***Götterdämmerung* (El Ocaso de los Dioses) -** Opera en Tres Actos y un Prólogo -

Prólogo -

Escena Primera:

Sobre la roca de *Brünhilde,* en la noche silenciosa, (Despertar, Muerte) las tres *Nornas* tejen y trenzan el hilo de oro del destino. Van relatando lo ocurrido con los dioses, los nibelungos y los héroes, y cómo *Wotan* se hizo una lanza con una rama del árbol del mundo que luego un héroe rompería con su espada hasta que finalmente *Wotan* ordena cortar el árbol del mundo como preparación para el fin del mundo, mientras la orquesta desarrolla un cúmulo de *leit-motivs*.[126] Cuando pretenden desentrañar el próximo desenlace del destino, de pronto, los hilos se enredan sobre una filosa roca y se rompen: la clarividencia de las tres hermanas se extingue y su ciencia ha terminado. Se internan tristes y derrotadas en el seno del mundo para reunirse con su madre *Erda* (Ocaso de los Dioses, Muerte).

Escena Segunda:

Amanece (Amanecer) y aparecen *Siegfried* armado, con *Brunhilde* su esposa. Ella le ha transmitido sus conocimientos sobre las sagradas runas y lo ha hecho invulnerable[127]. Antes de

[126] Nuevamente un relato recapitulador de lo ocurrido hasta este punto en el drama.

[127] Salvo por un punto en la espalda entre los hombros que no resultó necesario invulnerabilizar por cuanto Siegfried jamás daría la espalda al enemigo.

partir en busca de nuevas hazañas y aventuras, *Siegfried* le entrega como prenda de fidelidad, el anillo conquistado a *Fafner*. A cambio, ella le regala su soberbio corcel, *Grane*. *Siegfried* parte heróicamente.

Interludio musical: "Viaje de Siegfried por el Rhín" (Llamado de Siegfried, Rhín)

Acto Primero -

Escena Primera:

El palacio de los *Gibichungos*, una noble raza guerrera sobre el Rhín; el Rey *Günther* y su hermana *Gutrune*,[128] de la dinastía de los *Gibichungs* conversan con su hermanastro y consejero de la corte, el corvo y siniestro *Hagen.* Los tres fueron dados a luz por *Grimhilde*, más el padre de *Hagen* no fue otro que el enano *Alberich*. *Hagen* aconseja a *Günther* y a *Gutrune* contraer gloriosos matrimonios, para lo cual *Günther* deberá desposarla a *Brunhilde*, una vez que *Siegfried* la haya liberado de las llamas que la aprisionan, mientras que *Siegfried* deberá entonces convertirse en esposo de *Gutrune*.

¿Cómo lograr estas metas aparentemente imposibles? *Hagen* lo tiene todo muy astutamente planeado: utilizará un brebaje mágico para hacer que *Siegfried* pierda la memoria y se olvide de *Brünhilde* mientras se enamorará de *Gutrune.* Pero para lograr que *Günther y Gutrune* sean sus inocentes cómplices, les oculta las hazañas que ya ha logrado *Siegfried* al desposarla a *Brünhilde* como así también su propio plan de hacerse del anillo de su padre.

Se acerca entonces *Siegfried* quién viene navegando con su corcel, *Grane*, en una embarcación sobre el Rhin. Al llegar, le ofrece a *Gunther* combate o amistad. *Gunther* le ofrece su amistad y le propone una alianza mientras que *Hagen* lo interroga hábilmente sobre el valor del tesoro de los nibelungos que el mundo sabe acaba de conquistar, pero al héroe poco se interesa por las riquezas ya que su único tesoro es *Brunhilde. Hagen* se entera así que el anillo está en poder de *Brunhilde*. Entonces, *Gutrune* ofrece a *Siegfried* una copa de bienvenida que éste acepta sin saber que *Hagen* ha mezclado en el brebaje una "poción del olvido". Inmediatamente que bebe, *Siegfried* olvida sus pasados juramentos, la olvida a *Brunhilde* y se enamora perdidamente de *Gutrune*.

Günther acepta entregarle a su hermana si *Siegfried* conquista para él a *Brunhilde*. *Siegfried,* que no retiene recuerdo de *Brunhilde*, acepta la propuesta diciéndole que con la ayuda del yelmo mágico le será fácil adoptar el aspecto de *Gunther* y así engañarla a *Brunhilde* una vez que atraviese las llamas de su morada y así traérsela a *Gunther* como esposa. Ambos juran jamas traicionar su alianza y beben vino de una misma copa en la que han vertido unas gotas de sus sangres (Pacto, Maldición). *Siegfried* sale a cumplir su proeza mientras que *Günther* le pide a *Hagen* que se quede a cuidar el palacio.

Hagen permanece sólo meditando sobre su plan y se mofa de los planes heróicos de *Gunther y Siegfried.* Mientras ellos se alegran ante sus inminentes matrimonios con *Gutrune* y *Brunhilde,* para él - hijo del nibelungo - esto solo significa que le traerán el codiciado anillo. Lleno de la maldad de su raza, les dice *" hijos de la libertad y de la feliz camaradería, creeréis que soy menos que vosotros pero, en verdad, ustedes no hacen mas que servir el Hijo del Nibelungo"*[129] (Hijo del Nibelungo, Maldición)

Escena Tercera:

Brunhilde mora en su roca y contempla el anillo que le regalara *Siegfried* cuando

[128] Gutrune = buenas runas.

[129] "Ihr freien Söhne, frohe Gesellen, segelt nur lustig dahin! Dünkt er euch niedrig, ihr dient ihm doch - dem Niblungensohn."

llega su hermana Walkiria, *Waltraute* para suplicarle que devuelva el anillo a las ondinas del Rhín para hacer cesar la maldición que pesa sobre el mundo y que amenaza a los dioses y a ella misma. *Brunhilde* se niega a creerle y le recuerda que ha perdido su divinidad por lo que sólo le interesa el amor de *Siegfried*. *Waltraute* se retira desesperada relatándole antes que *Wotan* ha cambiado totalmente y ya no envía a las hermanas Walkirias al campo de batalla.

El dios ha reunido a todos los héroes y a los dioses, ordenando derribar el árbol del mundo[130] como símbolo de que el fin de los dioses se aproxima. *Waltraute* le escuchó entonces decir casi en un sueño *"si ella devolviera el anillo a las ondinas del Rhin, dios y el mundo se verían librados del peso de la maldición."* Pero *Brunhilde* ni pensar quiere en devolver su preciado anillo a las ondinas por lo que *Waltraute* se retira desesperanzada.

Resuena entonces el cuerno de *Siegfried* pero cuando llega, *Brunhilde* no reconoce a su amado esposo quién porta el yelmo mágico - *Tarnhelm* - con el que ha asumido el aspecto de *Gunther*. Él le indica que ha llegado para conquistarla y aunque *Brünhilde* se resiste, le arranca el anillo y se lo coloca en su mano, y la declara prometida de *Gunther*.

Acto Segundo -
Escena Primera:

Es de noche. Se ven los altares de los dioses *Wotan, Fricka* y *Donner*. Hagen duerme mientras *Alberich*, apenas visible, le habla en su profundo sueño y le aconseja *"odiar a la gente feliz", "ser fuerte, audaz y astuto" "Yo y tu heredaremos el mundo....si compartes mi odio y furia". Alberich* le musita que debe aprestarse para reconquistar el anillo. Amanece.

Siegfried llega para anunciarle a *Gutrune* del arribo de *Brunhilde* a la que *Gunther* ha ido a buscar. *Hagen* reúne a todos los vasallos del reino de su hermanastro para la recepción de los nuevos esposos a los que todos aclaman apenas aparecen. *Brunhilde* queda muda de espanto al verlo presente a *Siegfried* y que éste no la reconoce. Ve el anillo en su dedo y sospecha una inaudita traición. *Hagen* la incita a vengarse del ultraje. Ella lo rechaza a *Gunther* y se proclama la esposa de *Siegfried* quien, aún bajo los efectos de la poción del olvido, jura que ella jamás le ha pertenecido. *Brunhilde* indignada jura venganza y *Hagen* se ofrece para ayudarle a castigar al perjuro.

Entonces *Brunhilde* le revela a *Hagen* el único punto en el que *Siegfried* no es vulnerable: en la espalda puesto que jamás huiría ante el enemigo. *Gunther* duda en ayudar a su hermano pero ante la ira de *Brunhilde* se resigna. *Siegfried* deberá morir al día siguiente durante una cacería. *Siegfried* y *Gurtrune* aparecen acompañados por su cortejo nupcial mientras *Hagen* invoca la asistencia de *Alberich* para apoderarse del anillo. *Brunhilde* y *Gunther* invocan a *Wotan*. *(Cae el telón).*

Acto Tercero -
Escena Primera:

A orillas del Rhín, las tres ondinas bailan y cantan deplorando el robo del oro y del anillo. Aparece *Siegfried* quien se ha extraviado durante la cacería persiguiendo a un jabalí. Ellas le reclaman el anillo pero él se les niega a entregarlo, lo que hace que las ondinas se burlen de su avaricia. *Siegfried*, desinteresado por las riquezas está a punto de entregarles el Anillo cuando las ondinas le advierten sobre la maldición que pesa sobre él. Entonces, *Siegfried* cambia de idea y les dice que no cederá ante el temor por lo que decide conservar el anillo.

La cacería se aproxima. Aparecen *Gunther, Hagen* y toda la comitiva real. Hacen un alto para descansar y todos le piden a *Siegfried* que relate sus hazañas por el mundo; la manera en que mató al dragón; cómo luego comprendió el lenguaje de los pájaros y como debió matar al

[130] El *Yggdrasil*

traidor de *Mime.* Mientras canta su relato, en el momento clave *Hagen* le ofrece de beber, habiendo volcado secretamente una nueva poción que ahora le reavivará la memoria. Entonces el héroe, vuelto a sí mismo, relata como un pajarillo le aconsejó escalar una montaña rodeada de fuego y como encontró y despertó en su cima a la mas hermosa mujer, *Brunhilde,* a la que tomó por esposa.

En ese instante los dos cuervos mensajeros de *Wotan* remontan vuelo hacia el *Valhall*.[131] *Hagen* quien ha esperado el instante en que *Siegfried* se diera vuelta para verlos pasar, toma su espada y la hunde en la espalda de *Siegfried,* hiriéndolo de muerte. En sus últimos momentos de vida, *Siegfried* recupera totalmente su memoria (Despertar) mientras canta un último adiós supremo a su bienamada, *Brünhilde*. Los vasallos colocan el cuerpo inerme del héroe sobre una litera de troncos y lo conducen en cortejo fúnebre.

Interludio musical: La orquesta hace sonar una imponente y solemne marcha fúnebre en la que se entremezclan los leit-motiv de la raza de los héroes (Velsas, Siegfried, Espada, Sieglinde, Siegmund, Amanecer, Maldición, Muerte)

Escena Segunda:

Nuevamente en el palacio de los *Gibichungs* dónde *Gutrune* se encuentra sola esperando el regreso de su esposo y de su hermano. Llega *Hagen* dando gritos de guerra y anuncia que *Siegfried* ha muerto. Llega el cortejo fúnebre y colocan el cuerpo de *Siegfried* en el centro de la sala (Maldición). *Gutrune* en su desesperación acusa a su hermano de haber asesinado a *Siegfried* pero *Gunther* se disculpa y le revela que el crimen lo cometió *Hagen* a quién maldice. *Hagen* se adelanta y pretende apoderarse del anillo de *Siegfried* pero *Gunther* se le opone. Ambos sacan sus espadas y se traban en combate; *Hagen* mata a *Gunther.* Inmediatamente, se arroja sobre el cadáver de *Siegfried* para quitarle el anillo pero su puño rígido se levanta desafiante. Todos quedan espantados (Espada).

Aparece entonces *Brunhilde* (Ocaso de los dioses) quien llora la muerte de *Siegfried* y ordena que se prepare una hoguera para quemar su noble cadáver. Mientras los vasallos cumplen sus ordenes, ella comprende todo el fatal desenlace del destino; comprende que la única solución es que la raza de los dioses desaparezca junto con todo el mundo. *Brunhilde* toma posesión nuevamente del anillo que lega a las ondinas del Rhín una vez que el fuego lo haya purificado de su maleficio. Ella misma enciende la hoguera, anuncia que la raza de los dioses ha llegado a su fin y que la única fuerza capaz de regenerar el universo es el amor. Monta su corcel *Grane* y se arroja sobre las llamas de la hoguera de *Siegfried*.

En ese instante la hoguera se derrumba, mientras las aguas del Rhín crecen hasta llegar a los umbrales del *Walhall.* Entre las olas embravecidas del río nadan las tres ondinas del Rhín. *Hagen* se arroja a las aguas para recuperar el anhelado anillo pero las ondinas lo atrapan y lo arrastran hacia el lecho del río, ahogándolo. El cielo se enrojece, y las llamaradas de la hoguera de *Siegfried* se alzan hasta alcanzar al propio *Walhall* que desaparece en medio de un grandioso incendio y aniquilamiento. Así, con un magno holocausto purificador de fuego y lavado por gigantescas olas de agua, el mundo llega a su fin. (Rhín, ondinas, Walhall, Redención por el amor, Siegfried, Ocaso de los dioses).

El último *leit-motiv* que se escucha es el de la *"redención por el amor"*, base esencial para el eterno recomenzar de todo el universo. *(Cae el telón).*

Síntesis de Parsifal: *"Festival Sagrado"*

[131] Estos dos cuervos - Hugin y Munin - son los mensajeros de Wotan que comprendiendo que un acontecimiento excepcional está por acontecer, parten ráudamente hacia el Valhall para comunicárselo a Wotan.

Acto Primero -

Esc. 1 - *Un bosque en los dominios de Montsalvat, en las montañas de la España gótica*

Resuena solemne diana que anuncia el nuevo día en el monasterio de Montsalvat, dónde piadosos caballeros custodian la lanza que hirió el flanco del Señor y el vaso - el Grial - dónde se recogió su sangre. *Gurnemanz,* anciano caballero de la Orden del Grial, despierta a los escuderos y juntos realizan sus silenciosas plegarias matinales. Llegan dos caballeros procedentes del castillo, a quienes interroga *Gurnemanz* deseoso de saber si *Amfortas,* el rey enfermo, ha logrado mejoría, pero la respuesta es desalentadora. En ese momento llega *Kundry*, salvaje amazona, que desde muy lejos trae un bálsamo con intención de curar la llaga que padece el rey. Se deja caer extenuada, en tanto se aproxima *Amfortas*, conducido por sus servidores. En la tibia mañana estival se dirige al lago a buscar en sus aguas alivio a sus crueles sufrimientos. Agradece el bálsamo, aunque sin esperanzas de curación.

Aléjase el rey con su séquito, los escuderos y *Gurnemanz* comentan el extraño aspecto de *Kundry*, criatura feroz y misteriosa, a la que envuelve algo siniestro, aunque ahora parece impulsada a realizar el bien, quizá como expiación de pasadas culpas. Los jóvenes le piden les explique el origen de ello y el viejo caballero les refiere las causas de los males que afligen al soberano y toda su hermandad.

Titurel, padre de *Amfortas*, recibió de los ángeles las santas reliquias: el *Gral*, vaso sagrado del cual bebió el Señor en la Última Cena, Cáliz Bendito, de antiquísimo cristal, en el que José de Arimatea recogiera la divina sangre vertida en la Cruz, y la Lanza que la hizo derramar, sublimes testimonios del más alto milagro. Para guardar las preciosas reliquias, *Titurel* erigió un santuario en una cumbre de los Montes Pirineos en el sur de Francia.

Un impío llamado *Klingsor* aspiró a ingresar en la orden del *Gral* reservada por Dios para los caballeros puros, y al ser rechazado juró implacable venganza. En la tierra de los infieles cultivó la magia, creando en medio del páramo un castillo maldito, rodeado de encantos maravillosos. Allí las mujeres más hermosas de la tierra atraen y corrompen a los caballeros del grial, víctimas del mago. *Amfortas*, cuando *Titurel*, ya viejo, le confió el poder, quiso combatirlo empuñando la Santa Lanza, pero pronto sucumbió ante los encantos de una fascinadora beldad. *Klingsor*, apoderándose del arma sagrada, infirió a *Amfortas* la horrible herida que jamas se cierra. Con heroico esfuerzo el monarca pudo ser rescatado, casi moribundo, mas la reliquia permanece aún en poder del mago para desolación y escarnio de la Orden: *"Con ella puede herir aún a los santos y sueña con arrebatar el propio Grial."*

Sin embargo, tales infortunios pueden tener aún su redención. *Amfortas* imploraba un día en el templo la misericordia divina cuando una luz celestial iluminó el cáliz, y a la vez se escuchaba una voz misteriosa: *"Hecho sabio por la compasión, aguardo al sencillo y puro que es mi elegido."* En ese instante un cisne sagrado levanta el vuelo y cae mortalmente herido por una flecha. Varios caballeros conducen al culpable, *Parsifal*, muchacho de rústico y alocado aspecto. *Gurnemanz* le reprocha su crimen: *"¿has podido matar aquí en el bosque sagrado, cuya serena paz te rodeaba?"*

El joven, al contemplar el cisne muerto, rompe el arco y arroja sus flechas. Enseguida, el anciano le interroga sobre su patria y su origen, pero *Parsifal* todo lo ignora y únicamente recuerda que su madre se llamaba *Herzeleide* (corazón doliente) y que la abandonó por seguir a unos caballeros que encontró en el bosque. *Kundry* sabe algo de tales hechos y dice que, en realidad, *Herzeleide* murió. Entonces *Parsifal* se encoleriza y pretende estrangular a *Kundry*, impidiéndoselo *Gurnemanz*.

Agobiado por el dolor, el muchacho se siente desfallecer y aquella mujer extraña lo reanima con agua de manantial. *Gurnemanz* elogia la acción de *Kundry*, quien devuelve bien por mal, según el *Gral* lo ordena. Le misteriosa mujer, presa de invencible letargo, se aleja en forma vacilante, cayendo luego extenuada. El rey con su cortejo vuelve del lago y *Gurnemanz*, ante la

esperanza de que *Parsifal* sea el Redentor predestinado, decide conducirlo al templo.

Esc. Segunda: Interior de templo del Grial

Llegan los caballeros del Grial para celebrar la cena misal. *Amfortas*, para quién su misión de rey-sacerdote se ha convertido en un suplicio, implora piedad, negándose a descubrir la sagrada reliquia. Pero la voz de *Titurel*, próximo a la muerte por hallarse privado de la vista del Grial, le ordena que cumpla el rito. *Amfortas* le obedece y descubre el cáliz que se tiñe de púrpura. Escúchase coros angelicales. Después de celebrado el ágape de pan y vino benditos, los caballeros salen del templo.

Quedándose solos *Gurnemanz* y *Parsifal*, quien ha contemplado extático y absorto la sagrada ceremonia sin comprender su significación. El anciano, desilusionado, creyendo haberse engañado con *Parsifal*, expulsa al simple joven del templo. Pero una voz misteriosa, desde lo alto de la cúpula, repite una vez más la profecía de redención: : *"Hecho sabio por la compasión, aguardo al sencillo y puro que es mi elegido."*

Acto Segundo:

Escena Primera: El castillo encantado de Klingsor, lindando con la España árabe.

Klingsor, con signos y palabras cabalísticas, evoca a *Kundry*, sujeta al poder de su magia e instrumento de sus perversos planes. La hechizada criatura, prorrumpiendo en alaridos, surge de un abismo. *Kundry*, con su doble existencia de virtud y de pecado, ha sucumbido nuevamente al mal y, aunque pretende resistir el mandato del nigromante, pronto cede al conjunto de sus artes diabólicas. *Parsifal* se aproxima al castillo y ella debe seducirlo para que fracase la misión redentora del predestinado vencedor de *Klingsor*.

Efectivamente, el joven llega y asalta el castillo. Desde las almenas, *Klingsor* presencia el combate. Los defensores cierran el paso a *Parsifal*, pero éste pronto desarma a un guerrero y con su espada pone en fuga a los restantes. *Kundry* desaparece dando un grito.

Escena Segunda: Jardín encantado.

De pronto, el castillo se hunde y aparece un jardín de mágico encanto. Jóvenes bellísimas acuden precipitadamente, atraídas por el rumor de la lucha. *Parsifal* desciende victorioso al jardín. Las niñas, semejando ellas mismas flores vivientes, pretenden seducir al joven héroe, insensible a sus encantos. Entonces se oye la voz de *Kundry* llamando a *Parsifal* por su nombre. Aléjanse las muchachas-flores y la seductora, transformada en una fascinante mujer, comienza su obra.

Le hábla a *Parsifal* de su infortunada madre, muerta de dolor por culpa del hijo ingrato, a quien amaba entrañablemente, habiéndolo criado lejos del mundo para que no conociera el peligro de las armas y la caballería: *"Mas no supiste su pena ni la intensidad de su dolor, cuando por fin no regresaste más y se borraron tus huellas... Te esperó noche y día, hasta que enmudecieron sus lamentos; y destruida por el dolor y el sufrimiento, imploró la tranquilidad de la muerte... Las aflicciones desgarraron su corazón y Herzeleide... murió."*

Parsifal, en su arrepentimiento, siente una inmensa pena y *Kundry* para consolarlo imprime en los labios del inocente un beso largo y apasionado. Ese beso angustia profundamente a *Parsifal* que, perdiendo su inocencia parece comprender repentinamente el sentido de la vida. En el ardor de su sangre juvenil cree sentir la llaga de *Amfortas*, caído en el pecado y a quien él debe redimir de su tormento e implora al Salvador que le conceda valor y fuerza para resistir y triunfar en la prueba. *Kundry* sigue cada vez mas insinuante su diabólica seducción, pero *Parsifal* vence. Ella lo maldice e invoca al engaño y al error para que

cierren los caminos de *Parsifal* hacia Montsalvat. En su desesperación pide auxilio para retener al futuro redentor de *Amfortas*. *Klingsor* acude blandiendo la Lanza Sagrada que arroja contra *Parsifal*, pero milagrosamente, el arma se detiene sobre la cabeza del Predestinado. El vencedor la toma y hace con ella la señal de la cruz, que destruye instantáneamente toda la magia diabólica del *Klingsor* y su castillo: *"¡Con este signo destruyo tu encanto. Así como esta arma cerrará la herida que con ella causaste, ha de trocar en desolación y ruina tu engañadora magnificencia!"*. El jardín encantado se convierte en un desierto y triste páramo.

Kundry cae al suelo y *Parsifal*, empuñando la lanza, se aleja lentamente, dirigiéndole a la pecadora una última palabra de misericordia, pues también ella ha sido liberada del hechizo de la culpa.

Acto Tercero:

Escena Primera: En los dominios del Grial

Un prado florido se extiende bajo el sol de una mañana de primavera. *Gurnemanz* con aspecto de extrema vejez encuentra a *Kundry* aletargada, y la reanima. Aparece como en el primer acto, pero ahora su actitud es dulce y sumisa y al ser interrogada responde con una sola palabra: *"!Servir!"*. Así, en la penitencia y servidumbre redimirá sus pecados. Un caballero de negra armadura se aproxima con paso vacilante, empuñando una lanza. *Gurnemanz* le saluda, sin obtener respuesta del misterioso y mudo personaje, a quién el anciano invita a deponer sus armas en el día de Viernes Santo. El desconocido obedece: levanta su yelmo, clava su lanza en la tierra y se postra ante ella en adoración. *Gurnemanz*, muy conmovido, reconoce a *Parsifal* transfigurado por los años y los sufrimientos. Perseguido por la maldición erró largo tiempo, sin hallar el recóndito camino del *Gral*, hasta que de nuevo está en su reino para entregar la sagrada lanza reconquistada. El anciano contempla la reliquia con infinita emoción y refiere a *Parsifal* las desdichas que agobian a los caballeros de la Orden. *Amfortas*, cada vez más cruelmente martirizado por su llaga ya no oficia de sacerdote en las misas del *Gral*. Su padre, *Titurel*, primer rey del *Gral*, quién abdicara en favor de su hijo pecador, murió por las culpas del indigno monarca.

Los hermanos, privados de su culto, perdieron el don divino de la fuerza y él, *Gurnemanz*, para no contemplar tanto dolor, se refugió en una mísera cabaña. *Parsifal*, desesperado, se acusa de ser el causante de aquellos males por su tardío regreso, pero *Gurnemanz* le consuela, pues ha sido peregrino mártir y ya es el Redentor prometido por el *Gral*. El anciano despoja al caballero de su armadura y unge su cabeza, mientras *Kundry*, humildemente, lava los pies del salvador predestinado. La pradera brilla en el milagroso día de Viernes Santo, en medio del plácido encanto de la naturaleza. *Parsifal* bautiza a *Kundry* purificada, y besa su frente. *Gurnemanz* reviste al caballero con el manto de la Orden del *Gral*. *Parsifal* empuña solemnemente la lanza e inicia la marcha junto a *Kundry*, siguiendo a *Gurnemanz* que los guía.

Escena Segunda: Templo del Grial

Las campañas tañen fúnebres y solemnes. Al pie del altar se ha depositado el féretro de *Titurel*. Su hijo *Amfortas* reposa en su sitial. Acusando al rey de todas las desgracias que los afligen, los caballeros exigen que cumpla por última vez con su ministerio. Pero *Amfortas* se niega y en un esfuerzo supremo se levanta y, rasgando sus vestiduras, muestra su pecho, enloquecido de dolor, y suplica a los caballeros que lo atraviesen con sus espadas para hallar al fin, paz en la muerte. Llegan *Parsifal*, *Gurnemanz* y *Kundry*. El redentor toca la herida de *Amfortas* con la punta de la lanza y el rey se cura en el acto: *"Sólo un arma puede cerrar la herida, la misma lanza que la abrió...!"*

Pero ya *Parsifal* es el nuevo soberano y, ocupando el puesto de *Amfortas*, descubre

el cáliz que irradia su divina púrpura. Místicos cánticos ensalzan los gloriosos milagros de la redención. De la cúpula desciende un rayo de luz que ilumina a *Parsifal*. *Amfortas* y *Gurnemanz*, arrodillados, rinden homenaje al nuevo rey, quien eleva solemnemente el *Gral*, bendiciendo a los caballeros. *(Cae el telón)*.